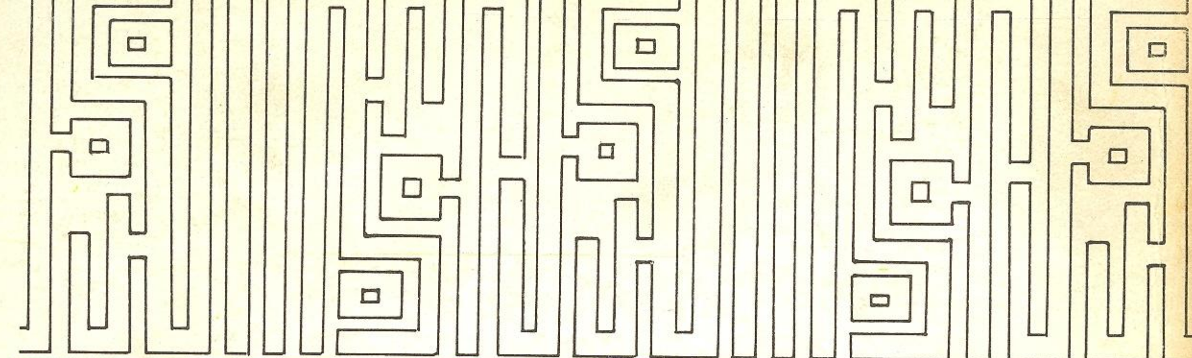
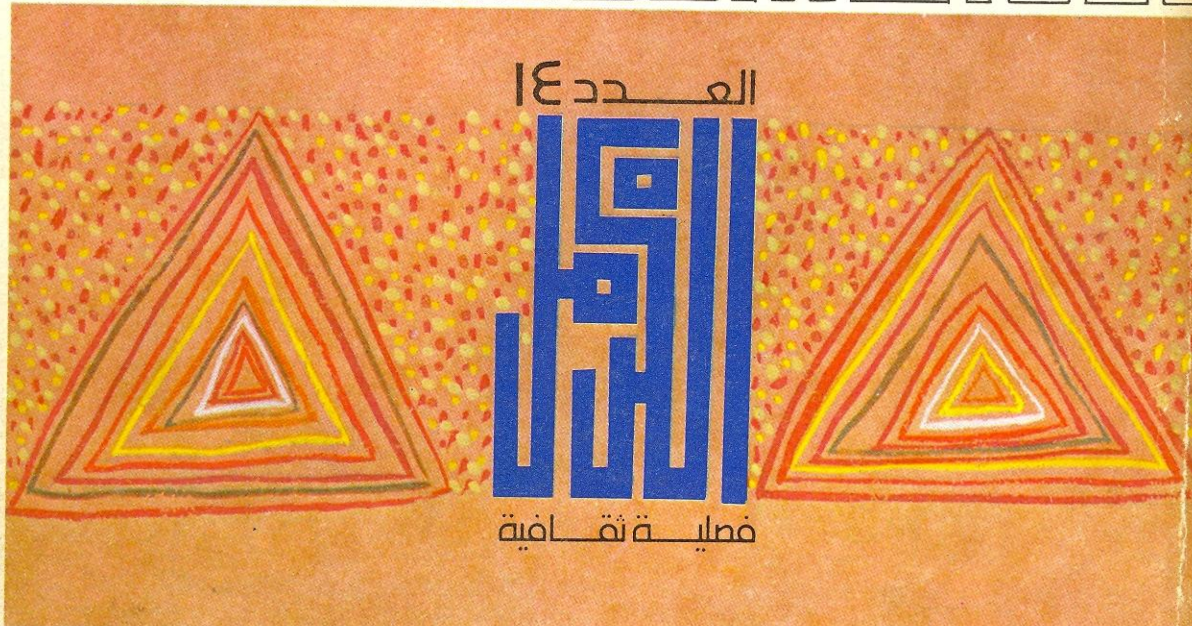
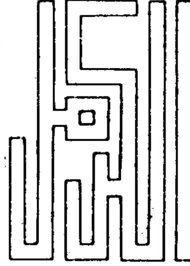



العدد ١٤
الكرمل
فصلية ثقافية

# العـــدد ١٤/١٩٨٤



## فصليـــة ثقـــافية

رئيس التحرير:

محمود درويش

سكرتير التحرير:

سليم بركات

المحرر المسؤول:
بنايوتس بسخالس

Responsible according to law:
Panayiotis Paschalis

تصميم الغلاف: رشيد القريشي.

«الكرمل» مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين.

الادارة والتحرير

4, CHURCHILL ST. P.O.Box 4256, Nicosia-Cyprus
Tel: :(00 357-21) 51240/51571 Telex: 3139 BISAN CY

Printed at:Printco LTD P.O.Box 2048, Nicosia-Cyprus

الاشتراك والتوزيع

Oras Travel Agency Ltd.
P.O.Box 5381
Nicosia-Cyprus

Tel. 021-54081 (Two Lines)

الاشتراك السنوي:

٤٠ دولاراً او ما يعادلها، للافراد
و١٠٠ دولار، او ما يعادلها، للمؤسسات

# الفهرست

## المسرح



## الدراسة الثانية



## الرواية



## الندوة



## الشعر

# الادب في مصر الآن

## عدد خاص اعدّه إدوار الخرّاط

*غابت مصر الداخل عنّا، ادبياً، لفترة مّا، ونحن إذ نستعيد ما غاب، الآن، بتياراته كلّها، فإنما نرمي الى استقراء الصعيد الابداعي فحسب، دون قصد إلى سواه. والعدد الذي بين أيدينا استغرق تحصيله عاماً ونصف العام، ويشتمل، ببعضه، على جانب توثيقي للراهن الثقافي، فإن لم تكن مادة مّا على مستوى المأمول، فهي، قطعا، على مستوى التعريف، وحَسْبُنا هذا وذاك معاً.*

*«الكرمل»*

# على سبيل التقديم

## ادوار الخراط

من يقول «الأدب في مصر الآن» لا بد أن يقول «الحساسية الجديدة».

في يقين هذا الكاتب - سعياً الى تقديم، من نوع ما، لهذا العدد من «الكرمل» - أن النقلة التي حققتها الكتابة الابداعية، في مصر، منذ الستينيات، نقلة حاسمة واساسية، حققتها، ورسختها، وارست أسسها حقاً، تطويراً وتأكيداً لأصول لها وبذور مخصبة كانت قد ألقيت، او تفجرت، منذ الأربعينيات.

كانت عملية المخاض، والاستيلاد، صعبة وطويلة، منذ مقامات **المويلحي**، المتطورة على لسان عيساه بن هشام، وماجدولينيات **المنفلوطي** تحت زيزفونه الباكي، الحزين، حتى زينب **هيكل**، المصفاة من دمها حتى الشحوب «الرومانسي» الباهت، ومن قعقعات **البارودي** بديباجتها الناصعة، المترفعة، ومجلجلات **شوقي وحافظ**، او صياغتهما الدقيقة، اللامعة، حتى غسق **«ابولو»** الذي آذن بأفول الدهر الخليلي بعد ان رزح طويلاً وثقيلاً. وليست هذه الاسماء، طبعاً، الا اشارات الى حقبة خرج فيها «الأدب»، في مصر، من أسر التقليد الصراح الى ما يمكن ان نسميه - الآن، من موقعنا اليوم - **«حساسية قديمة»**، تقلبت فيها الأدوار والمراحل، حقاً، ولكنها ظلت تنتمي - بشكل عام - الى فلك واحد عريض، وان تعددت فيه المسارات.

في الكتابة القصصية، عرفنا «المدرسة الحديثة» - حينذاك - وفرسانها المجلّين: **احمد سعيد، ومحمود طاهر لاشين، يحيى حقي** (ووحده يستطيع، شأن الفنان الحق - ان يبقى خارج التأطير التأريخي). ثم حبّات المسبحة الطويلة من «الرومانسيين»، و«الواقعيين»، ورموزهم: **محمود كامل المحامي، ومحمود تيمور**، وروايات **طه حسين** الاكاديمية، ويتيمة **العقاد** المتعمَّلة (ومرة اخرى، يتمرد **المازني** على التأطير) حتى نصل الى الخمسينيات - وما زلنا في الجدول الرئيسيّ للكتابة القصصية - والى «الواقعية النقدية»، و«الواقعية الاجتماعية»، دلالة على التقلقل الاجتماعي والثقافي، العميق. واياً ما كانت صحة هذه المصطلحات - وهي، على الاقل، مشكوك فيها جداً - واياً ما كانت آثار الاعمال الهامشية في الأربعينيات، فان ما نسميه اليوم بالحساسية القديمة ظلت هي السائدة حتى أواخر الخمسينيات.

الحساسية القديمة، او الحساسية التقليدية.

تقليدية لانها شبه رومانسية، وشبه واقعية، مادمنا نستخدم - برغمنا - هذه المصطلحات.

في الاولى، يمضي الكاتب على درب اسلافه الغربيين في الافضاء عن ذات نفسه، وهاجسه، يريد لقارئه ان يستند الى كتفه الواهية، وان يغرقا معاً، في تربة الذات الطرية. وفي الثانية، يريد ان «ينقل» له «الـواقـع»، ويعكسـه، ويثير قضاياه، على اساس ان هناك، بالفعل، «واقعاً» خارجياً، ظاهرياً، متحدراً، قائماً هناك، بما فيه من ظلم وقسوة، يمكن وصفه ونقله وتحديده، معروف وقاطع الجوانب، وان الفن هو تصوير وانعكاس لهذا الواقع، بعناصره الثابتة والمتحركة، بما يظهر على سطحه وما يتكمه في داخله من قوى التغيير، على السواء.

تقليدية، لانها ـ في الحالين ـ تعتمد قواعد مجربّة، وموصوفة، وسائدة، في الاحالة الى الواقع بشقّيه، الذاتي والاجتماعي؛ هي قواعد المحاكاة الارسطية العريقة المحتد. ولما كانت المحاكاة الكاملة، المطلقة، مستحيلة ـ بالبديهة ـ فان قواعد «الانتقاء» في المحاكاة تعتمد، مهما تراوحت الاختيارات وتقلّبت، قواعد جمالية لها تراثها العتيق، كذلك؛ قواعد التناسب والتناغم، او حتى التعاكس المقنّن المحسوب، حتى في حضن الرومانسية.

في القصص، اذن، كانت الحساسية التقليدية ـ وما زالت، بعد ان اصبحت قديمة ـ تتوسلّ بالسرد المطّرد، والاختيار الموزون، والحبكة التي تنعقد بالتدريج ثم تنحلّ، حسب الاصول، وتوظيف العناصر (من محاكاة، ووصف، وحوار، وتأمل، الى آخره) بحساب، واختيار موقع النظرة العارفة والماكرة معاً، لانها لا تقول ـ فوراً ـ كل ما تعرف، وفيها تعليم وتشويق؛ مشاركة بقدر، ومفاجأة بقدر، وفيها اساساً ـ وقبل كل شيء ـ تثبيت، وتحديد.

والى الحســاسية التقليدية ينتمي مشاهير الكتاب المصريين، على تراوح تقديراتنا الممكنة لقيمتهم الفنية، وهم الذين «استولوا» ـ بمعنى من المعاني ـ على «السلطة» الادبية في ساحتنا، طوال عقود ثلاثة حتى الان، من امثال نجيب محفوظ، وعبد الحليم عبدالله، ويوسف السباعي، حتى يوسف ادريس (الذي، وإن اندرج تحت فهم واسع للواقعية الاجتماعية، فان موهبته الحوشية، الفطرية، تجعل له مكانة قائمة برأسها) حتى جيل الوسط الغامض الاهمية، من الكتّاب الاوساط الذين كفّ الكثير منهم عن الكتابة ـ الآن ـ والذين حملوا، بكفاءة متفاوتة، عبء مرحلة «الواقعية» الاجتماعية، بعطائها المحدود.



هل نجد في المرجع الاجتماعي ـ السياسي لهذه الحقبة التاريخية تفسيراً ـ سهلاً ومتاحاً ـ لهذه الحساسية الفنيّة؟ نعم، بالتأكيد. على ان نحترز قليلاً من ميكانيكية هذا الفهم، وسهولته نفسها، وتبسيطيّته.

وصحيح ان للفن دوراً اجتماعياً ـ أياً كان معنى هذا ـ باعتباره احد مكوّنات الوعي، والوعي فاعل اجتماعي، ولكن الصحيح، ايضاً، أن الفن ـ المكتوب، أساساً، فهذا هو ما نتحدث عنه ـ نشاط فردي، بل حميم؛ ليس ذاتياً بالضرورة، وليس «معزولاً»، بل حميماً، وخاصاً، وابداعياً، وخلّاقاً، من الجانبين. وهو، لهذا، الان، لا يصح ان يكون اعادة تعميل re - processing للجّاهز والسائد، او اعادة تشكيل للقوالب السائدة في وعي الافراد، داخل الجماعة.

هل هنا المحور المفصّل في النقلة الى «الحساسية الجديدة» في الادب، في مصر، الآن؟.

إنّ الكتابة الابداعية ـ لسبب او آخر ـ قد اصبحت اختراقاً لا تقليداً، واستشكالاً لا مطابقة، واثارة

للسؤال لا تقديماً للأجوبة، ومهاجمةً للمجهول لا رضىً عن الذات بالعرفان.

ومن هنا، تجيء تقنيّات الحساسية الجديدة: كسر الترتيب السردي الاضطراري؛ فكّ العقدة التقليدية؛ الغوص الى الداخل لا التعلق بالظاهر؛ تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، في تراكب الافعال: المضارع والماضي والمحتمل معاً، وتهديد بنية اللغة المكرّسة، ورميها - نهائياً - خارج متاحف القواميس؛ توسيع دلالة «الواقع» لكي يعود اليها الحلم والاسطورة والشعر؛ مُساءلة - إن لم تكن مُداهمة - الشكل الاجتماعي القائم؛ تدمير سياق اللغة السائد المقبول؛ اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام صيغة «الأنا»، لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعرية أغوار الذات، وصولاً الى تلك المنطقة الغامضة، المشتركة، التي يمكن ان اسميها «ما بين الذاتيات» والتي تحل - الان - محل «موضوعية» مُفترضة، وغيرها.

وليست هذه تقنيات شكلية؛ ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد «الاحالة الى الواقع»، بل هي رؤية، وموقف وإن كان ليس ثمة انفصال، ولا تفريق ممكن بين الامرين، بطبيعة الحال.



إذا تلمسنا - باحد التفسيرات الممكنة - سبباً لمثل هذه «الحساسية الجديدة» في الغرب، وأعني بها ما يسمى بالحداثة، وبما بعد الحداثة، في تحول الفن الى سلعة، في سياق نمو وصعود البورجوازية التجارية، ثم الصناعية، وتوسعها، وسيطرتها، ثم كسرْه نطاق السلع، وخروجه الى وحشة الاغتراب والهامشية، ثم محاولة تمثّله واستيعابه عن طريق وسائل الاتصال الجماعية، الكلية السطوة، تقريباً، في حقبة ما بعد الصناعية، بحيث يبقى على الفن ان يحتفظ بهذا التوتر المشدود، ابداً، بين الاستيعاب من ناحية، والتناقض من ناحية اخرى، فهل نجد ما يجري هذا المجرى من التفسير عندنا، في ظهور البورجوازية المصرية، ونموها، وعجزها، وسقوطها في التبعية وإخفاق الليبرالية المحدودة، التي صاحبتها، ثم فرض الصيغة الناصرية، بما انجزته وما فشلت في انجازه، ثم تردي الصيغة الساداتية، وعقابيلها الوبيلة؟ اتساق الكتابة الابداعية مع هذه المراحل الاجتماعية، التي ليست - مع ذلك - مقفلة على نفسها ومدوّرة ومتفارقة، او التناقض مع هذه الصيغ، فيه - من غير شك - قدرٌ من التفهم، او - اذا شئت - التفسير. اليس هناك - مع ذلك - بعد آخر، يتجاوز مرجع الصيغة الاجتماعية - السياسية، وان كان له بها وشائج؛ بُعدٌ يتضمنها ويفارقها، لعله يكمن في طبيعة العملية الابداعية نفسها، بعامة، وطبيعة عملية الابداع عند هذا الكاتب او ذاك بالتحديد، وباعتباره ذاك، اي متعلقا بتراث عملية الابداع عنده، بالذات، ونابعاً من مكوّناته، هو بالذات، ليس لأنه في جزيرة معقّمة ونقية الانعزال، بل بانفعاله - أيضاً - وفعله - إن وجد - بالتيّارات التي تجيش في جماعته؟



عندما اعود بهذا الشتات من الخواطر - التي لا تريد لنفسها ان تكون دراسة متقصّية - الى بداية تكوّن الوعي النقدي عندي، اجد أن **اصول الحساسية الجديدة، التي اصبحت اليوم هي انجاز الكتابة الابداعية الحقيقي في مصر، تعود الى أواخر الثلاثينيات، والى الاربعينيات، في «المجلات الصغيرة»**، التي لعبت

في مصر ـ كما لعبت في غيرها ـ دوراً جاسماً، لأنه جنينيّ، أي مُخصِب وفعّال، على الرغم مما يلوح ـ لأول وهلة ـ من هامشيتها، وانحصار فعاليتها. مجلات مثل «**التطور**»، التي انطلقت بالعربية، لأول مرة، تيارات الحداثة، في اواخر الثلاثينيات، و«**البشير**»، و«**الفصول**» القديمة، و«**المجلة الجديدة**» برئاسة تحرير رمسيس يونان، وفي اعمال مجددين غامروا الى ساحة المجهول في فنهم، من امثال **بشر فارس**، **وبدر الديب**، **وفتحي غانم** القديم، **وعباس صالح**، **وغيرهم**، وصولاً الى كاتب هذه السطور الذي كتب، ولم ينشر، منذ الاربعينيات حتى آخر الخمسينيات. كانوا هامشيين، وفرادى، وكان تأثيرهم في الساحة المعاصرة لهم، حينذاك، مشكوكاً فيه كثيراً، ولكن عندما تهيأت «الحساسية الجديدة للنضج والازدهار» في اواخر الستينيات، بتأثير من الواقع الاجتماعي ـ ربما ـ ونتيجة لأن الحساسية القديمة قد استنفدت عطاءها ـ ربما ـ وبسبب، ايضا، من ان موجة «الواقعية»، التي غمرت الساحة الادبية بغثاء كثير وجدوى قليلة، قد ثبت انحسارها وقصورها معا ـ **عندئذ**، وحول «**مجلة صغيرة اخرى**، هي «**جاليري ٦٨**»، **تبلور مفهوم الحساسية الجديدة، وثبتت اقدامها، نهائياً، واصبحت هي المرجع الحقيقي، والفني في «الواقع» الادبي في مصر.**



ليست «الحساسية الجديدة» قالباً مصمتاً، أحادياً، نمطياً، ولا يمكن ـ بطبيعتها ـ أن تكون. وربما كان ما يجمع بين ابداعاتها المختلفة باختلاف كتابها، كلاً منهم على حدة، وباختلاف تياراتها الاساسية، كلاً منها على حدة، انها انقلابية، جميعاً، على قواعد الاحالة الى الواقع، التقليدية، ان صح هذا التعبير (وما زلت أشك قليلاً في صحته، لأن «الواقع» ما زال عندي يحتمل معاني كثيرة). لكن ذلك لا يدحض استخدام هذا المصطلح.

يمكن، من زاوية ما، أن نقول إن الحساسية التقليدية، في نهاية التحليل، **هي رافد من روافد السلطة في «الواقع»** ـ ولنستخدم هذا المصطلح، الان، بوصفه نظام القيم السائد، على المستويات الاجتماعية والثقافية، على السواء ـ **بينما تشير الحساسية الجديدة الى رفض هذا الواقع، ونقْضه، ومن ثم فهي تحمل استشرافاً لنظام قيمي جديد، اجتماعياً وثقافياً، على السواء**. وبهذا المعنى، فان «الحساسية الجديدة» «**نظام**» **قيمي جديد في الفن**، اذا استخدمنا كلمة «نظام» بكثير من الحذر؛ ذلك ان ما يدفعني الى مثل هذا النوع من التعميمات هو، فقط، محاولة لاستبسار ما يفْرق الحساسية الجديدة، على تنوع مساراتها، عن النسق التقليدي لحساسية اظنها قد نضبت، وجفّت ينابيعُها، وتجمدت في الماضي.



ومع ذلك، فان المعيار الممكن، الوحيد، هو في الاحتكام الى النص، وليس في الرجوع الى معيار التاريخية، وحده. والنص ـ مهما كانت له وشائج اجتماعية وتاريخية ـ ليس ماضوياً ولا مستقبلياً، وربما كان ذلك من اسرار الفن التي ما زالت، ولعلها ستظل دائماً، غير مفضوضة. والاحتكام الى النصوص مهمة أجيال من النقّاد ننتظرهم، وليس موضوع هذه الانطباعات لكاتبٍ هو ـ بحكم عمله نفسه ـ منحازٌ الى رؤية معينة، لا شك في انحيازه، ولا يتبرأ، او يبرأ، منه.

في مجلة «جاليري ٦٨»، وحولها، تبلورت، واتضحت، معالم «الحساسية الجديدة»، او ما سمي **بموجة السيتينيات**، دون ان يكون في «الستينيات» ما يعني الاشارة الى «جيل» او «عقد»، بل فيها ما يشير الى حساسية كاملة، تتعدى الاجيال والعقود، وتتقاطع معها، وتتجاوزها.

ومن الممكن - والصحيح، ايضا - ان نتبين في داخل سياق هذه الحساسية الجديدة تيارات متباينة، بل متواجهة، وان نتبين في داخل سياق كل تيار منها فروقاً في الدرجة والحدة، وتفاوتاً في «النقاء» الانتمائي للتيار نفسه، فليس في الفن نقاء معملي ما، وليس في انماط ونماذج مصفّاة، ومعقّمة التطهير، ودرجات التراوح لا تكاد تحصى، ولكن هناك - مع ذلك - تساوقات محددة، وتشابهات بيّنة، وحدوداً واضحة، عامة، للانتماءات، هي التي تحدونا - مع كل التحفّظات الاصولية، والمشروعة، ايضا - الى ان نرى في سياق الحساسية الجديدة تيارات اساسية اربعة:

١ - **تيار التَشْييء**: او التبعيد، او التحييد، او التغريب، كيفما شئت من هذا التسميات التي تريد ان تقول عن خصائص واضحة لمشهد قصصي، تقف فيه الاشياء، والاشخاص الذين اوشكوا ان يصبحوا - بدورهم - كالاشياء، مقرّرة، موضوعة كأنها لذاتها، وكأنها لا تعني ولا تدلّ على شيء آخر غير ذاتها، شاخصة، وماثلة في ضوء خارجي، بارد.

وقد خلصت اللغة، والرؤية، من كل توشية، او استطراد، لا شيء يفسرهما او يبررهما؛ هذه «**اللغة الرؤية**» موجزة الى اقصى ما يمكن الايجاز، مصقولة كأنما لا حياة فيها، معرّاة من كل حشو، «محايدة» النغمة والايقاع، كأنها لا مبالية، حصىً صغير مدوّر من الكلمات المغلقة على ذاتها، خلو من كل عاطفية او تورّط، جافة، تكاد تكون قاحلة، تكاد تكون رهبانية في قسوتها على نفسها وخلوصها لغرضها، تكاد تكون تقريرية فقط، ومباشرة فقط.

كأن الغرض الاساسي المُضمَر هو ان الحياة الجياشة، المتدفقة، بحشدها ولحمها الوثير، بدمها السخن السيّال، لا يمكن الوصول اليها، ولا يمكن تحقيقها، وكأنما الهدف المضمر هو الانسحاب من الواقع المعقّد، المضطرب، الثقيل الوطأة، الغنيّ بالتفاصيل والهواجس والآمال والشطحات والاحباطات معاً، نحو إقامة قناعٍ للواقع، قناع جُرّد من كل لحمة، مرئيٍّ بعين صاحية، في ضوء خارجي، بارد، متساوي التوزيع، بنظْرة زاهدة، محايدة، صارمة.

كأنها رفض اساسي للحياة. «كأنها». . وليست، بذلك كله، بشيء.

إنجاز هذا التيار من «الحساسية الجديدة» هو انه، **بينما يحتفظ بهذه الظواهر، فهو، بها، يصل الى نقيضها، تماماً**. فهذا التغريب، او التشييء، انما هو رفض مشبوب، ومكتوم، لعالم القهر والاحباط، عالم التغريب والتشييء نفسه؛ هو تورط عميق، ولكنه مخرَس، مزموم الشفتين، فيما يرفضه. وهذا القاموس الذي يضيق، ويتحدد، ويتجرد، انما هو مثقل بالايحاءات، وله شاعريته القاسية. والرؤية، في صميمها، ادانة للواقع، تقابل صرامته بالصرامة، وقسوته بالقسوة، لكي تقول - دون ان تثرثر بالقول، ولو بكلمة واحدة - ان هناك، بالفعل، عالماً آخر، وواقعاً ممكناً - وربما ضرورياً - آخر، ينتفي فيه القسر، والقمع، والاحباط. وبهذه الحيلة التقنية - التي ليست حيلة الا بمعنى الصدق الكليّ - فان الحرارة الداخلية، المكبوتة، ربما كانت أوقع اثراً، وأنفذ.

من هذا التيار أعمال كأعمال **بهاء طاهر**، حيث يكاد يكون القمع هو قانون الحياة (وان كان قد بدأ يكسر صرامةَ هذا القانون، في اعماله الاخيرة، وتلين دواخل الاشخاص بالتأمل والشعر، كما تلين صرامةُ

الاشياء، إذ تُطعّم باستعارات مرهفة ومأخوذة بأصابع رقيقة من رصيد الأسطورة)، **وابراهيم اصلان**، الذي بدأ - كذلك - في روايته الاخيرة، **«المالك الحزين»**، يخرج - قليلاً - من اسار الاستلاب الكلي، والرفض الكليّ، وتتسلل الى عمله حرارة مفصح عنها، **ومحمد البساطي، وجميل عطية ابراهيم**. ومن الجيل الاحد ث: **محمود الورداني، وعبده جبير في قطاع من عمله**.

٢ - **التيـار الـداخـلي**: او العضوي، او تيار التورط؛ على الطرف الآخر، النقيض، من الحياد والتشييء. فالعين هنا داخلية، مفتوحة على الأحشاء التي تمور وتتقلب بالدم، واللغة متفجرة، وحسية، وكتلة متحركة فوّارة، والحقيقة الاولية في داخل النفس، وغِيران الحلم المعتمة مفتوحة - هنا - ومطروقة بجرأة. تتـدفق الـرؤية واللغة، هنا، بالعرامة والانصباب، او تتلبث عند خطفة الهاجسة البارقة تلبثاً طويلاً، سواء. والحوار النمطيّ قليل، او منفيّ تماماً، لكي تحل محله النجوى والشطح. والحبكة هشة جداً، او غير ضرورية. والحسّ غير زمنيّ؛ الساعة الخارجية توقفت، والزمن له منطقه الحرّ الذي تعرفه الاحلام. التلبّث والالتباس هو القانون، لا الوضوح والتسويغ، والمكان الخارجي المخطط، المتعينّ، يخلي الساحة لواقعة مكانية زمانية معاً، تتراكب فيها أمكنة الداخل وامكنة الخارج معاً، وازمانهما معا؛ الجيشان، والتعقّد، والتمزق، في سياق الرؤية واللغة، سعياً الى الامساك بشمولية اكبر، طموحاً الى الاحاطة بكليةٍ ما، مهما بلغ من استحالتها، ومن ثم فاللغة كثيفة، وعضوية، وحيّة، ومُتنزّية، والواقع - هنا - قد سقطت فيه الحدود بين الظاهر والباطن، بين الصمود والحلم، بين الواقعة والخاطرة، وبين الشيء والحسّ.

قليل من كتاب الستينيات من اخلص نفسه، تماماً، لهذا التيار، مثل **محمد ابراهيم مبروك**، وان افاد من تقنياته، وكشوفه، عدد لا يستهان به منهم، (وهل اقول ايضا ان كاتب هذه السطور قد خاض غمـرات هذا التيار، من الأوّل، منـذ الاربعينيات؟). والشـائق ان الكتّـاب الاسكندرانية، يغامرون بأنفسهم بركوب هذا التيار؛ نذكر منهم: **محمد حافظ رجب، ومحمود عوض عبد العال، وغيره**، ولكن لا بد ان نسلّم بأن هذا مركب صعب، وانه - أحياناً - ينقلب على نفسه.

٣ - **تيار استيحاء التراث العربي**: حيث يضفر الكاتب عمله بشرايين الفولكلور، أو يبتعث الحكاية الشعبية، ويمتح - على الحالين - من رصيد غنيّ في الذاكرة الجماعية للناس. وقد كان **يحيى الطاهر عبدالله** ابرز المجددين، واقدرهم، في هذا التيار، وسوف نجد ان كتّاباً مثل **محسن يونس، ويوسف ابو رية**، قد ساروا اشواطاً في هذا السبيل، كما نجد استفادة منه عند **سحر توفيق وسهام بيومي**. اما **جمال الغيطاني**، فقد استعار احدى لغات هذا التيار، لكي يلبسها المشهد المعاصر، كما هو ذائع ومعروف. ولجأ **نبيل نعوم جورجي** الى لغة التصوّف، والاسطورة، لكي يخلق اسطورته الخاصة. اما **محمد مستجاب**، فقد وجد لنفسـه صوتـاً متميزاً في هذا السياق. وفي هذه الساحة، يشق كاتبان شابان، **هما خيري عبد الجواد، وابراهيم فهمي**، طُرقاً جديدة، وواعدة بكشوف خاصة. لكن الخطر الذي يبدهنا - وقد يستخفي بنا احياناً - في هذا التيار، هو بالضبط: كيف تملك الخبرة الفنية المتعينة، في هذا العمل بالذات، او ذلك بالتحديد، لغتها المستقاة من التراث الشعبي، او التأريخي، او الصوفي - وهكذا - بحيث تنصهر اللغة والرؤية في كيان حيّ، وفعّال، فنياً؟ وهل يكفي لذلك مجرد استعارة «اللغة» من الخارج، او ترصيع النص بها، وتطعيمه بها كما يطعّم الخشب بالصـدف او العـاج؛ وهو مشروع جداً في الصناعات الحرفية الشعبية، فهل هو صحيح في القمـة؟ الخـطر، بالضبط، هو في الخبرة الفنية الاجنبية عن لغتها المستعارة، الغريبة عنها، اوالعكس. ومن أمثلة النجاح النادرة، في هذا الصدد، على وجه الدّقة، قصة **عبد الحكيم قاسم «رجوع**

**الشيخ»**، في هذا العدد بالذات.

٤ ـ واخيراً، **التيار الواقعي الجديد**: ولست اسميه بذلك الا افتقاراً مني لتسمية ادق وأوفى، فأنا أدرك كم هذه التسمية فضفاضة ومراوغة. وانما أدرج في «الحساسية الجديدة» اعمالا مثل التي يكتبها **صنع الله ابراهيم، وجار النبي الحلو، ومحمد المخزنجي**، او كتابات كاتب مقتدر واصيل وصنّاع، مثل **سليمان فياض**، واعمالاً تقع في المنطقة الغامضة، التي تتداخل فيها كتابات الحساسية التقليدية، والحسياسية الجديدة، عند كتّاب جيل الوسط، كما أدرج فيها كتابات **اسماعيل العادلي، وفؤاد حجازي**، ومن الجيل الاحدث: **ابراهيم الحسين، واحمد النشار**، الحادّ، الذي يكاد يشفي على «الجروتيسك»، لفرط ولعه بتفاصيل الواقع البذيئة، الرثة، لولا ان نجاته في الرحمة المكنونة الخفيّة. وفي هذا التيار، قد يبدو التكنيك التقليدي هو السائد، وقد يكون النأي عن المغامرات الحداثية الشكلية ملموساً، ولكن التأمل اليسير يكشف عن ان هذا غير صحيح، تماماً؛ فالموقف هنا ـ دائماً ـ هو موقف رفض السلطة التقليدية، والرؤية هي ـ اساساً ـ مساءلة نظام القيم السائد، والشكل، وان كان مأخوذاً من الرصيد التقليدي، الا انه يختلف عنه اختلافاً جوهرياً، حتى على المستوى الشكلي (بل على المستوى الشكلي بالضرورة!) **اذ نجد هنا نوعاً من تنقية الشكل التقليدي، واكسابه هذا القدر من الصرامة، والدقة، والقطع، بحيث ينقله «نقلة كيفية»**. وفي هذا التيار، اضع ـ أيضاً ـ كتابات **يوسف القعيد**، التي تريد لنفسها ان تكون ادباً مباشراً، وتمارس، في داخل هذه الارادة، تقنيات حداثية متنوعة، بقدر متراوح من النجاح، من لغة التسجيل الى تكنيك الرواية داخل الرواية، ومن لغة الترميز السياسي الى لغة المنشور السياسي، بالاضافة الى السرد المستقيم.

وطبيعي جداً، بعد ذلك، ان **هذا التصنيف عام، ومجرد من التفصيلات والتنويعات، وان الكاتب الواحد قد يفيد من انجازات اكثر من تيار، وأن درجة «نقاء» تيار ما، حتى في التجربة الواحدة لكاتب بعينه، متراوحة، وهكذا. ولكنني أزعم أنه، في النهاية، تصنيف قد يفيد في تذوّق هذه الحساسية الجديدة، وتحديد خصائصها، وعلى الاخص، في تبينّ ما يفرِقها عن الحساسية التقليدية**.



«الحساسية الجديدة»، عندنا. تختلف عن «الحداثة»، وان كانت تتقاطع معها في مساحات كبيرة منها. ذلك ان الحساسية الجديدة تعني ـ اولاً، واساساً ـ تلك النقلة في تطور الأدب المصري، التي حاولت ان أتبين ملامحها؛ فهي ـ اذن ـ تاريخية، ومتعلقة بالزمن. ولكن الحداثة، عندي، ليست قريناً للجدّة، وليست تاريخية فحسب، وهي ـ أساساً ـ تعبير عن القيمي، لا عن الزمني، وهي نفي مستمر، ليس في تكوينه ما يتيح له أن يكون بنية ثابتة؛ أي انها سؤال مفتوح. واذا كان صحيحاً ان كثيراً من نتاج «الحساسية الجديدة»، في مصر، يمكن ان يعتبر حداثياً، بمعنى أنه يظل ـ مهما استمر الزمن ـ له قيمة المساءلة، والقلق، وانتفاء الرسوخ، **فان كثيراً من نتاجها ـ ايضا ـ يمكن، بل وقد بدأنا نراه من الآن، يتحول الى نوع من «التقاليد» الجديدة، ونوع من الصياغات القالبية، المأثورة** (حتى في الفترة القصيرة التي عاشتها هذه النتاجات). الحداثي هو، من بين نتاجات الحساسية الجديدة، ما يظل متمرداً، داحضاً، هامشياً، ومقلقاً، يسعى الى «نظام» قيمي مستعص بطبيعته على التحقق، لأنه يحمل في لُبّه نواة هدمه وتدميره،

من أجل سعي مستمرٍ الى قيمٍ (جمالية، وثقافية، واجتماعية) متجددة، دائمة التجدد، وليست ـ فقط ـ جديدة.



في **الكتابة الشعرية**، اريد ان احيل، ببساطة، الى الندوة التي ننشرها في هذا العدد من «الكرمل»، والى القراءة الذكية، اللامعة، التي كتبها ـ هنا، ايضاً ـ محمد بدري.

واذا كانت الحساسية الجديدة في القصص قد تأكدت في الستينيات، واستمرت موجتها في السبعينيات، وحتى الان، عالية الثَّبج، فان الحداثة في الشعر، عندنا، تأخرت حتى السبعينيات. واذا كان قصاصو السبعينيات وروائيوها لم يفعلوا إلاّ أن اكدوا استمرار الحساسية الجديدة في فنهم، ووسّعوا من مناطقهم، وعمقوا بعضاً من رؤاها، فان شعراء السبعينيات الحداثيين هم ـ وحدهم ـ الذين اقتحموا لانفسهم مساحات جديدة ـ تماماً ـ على الشعر، في مصر، وهم اصحاب البدء فيه. **وما زال في يقيني ان شعر التفعلية ـ سواء أكان عموديا ام غير عمودي ـ هو الذي وصل اليه غسق الحساسية التقليدية كلها، التي سوف اعدّها، على نحو عامٍ، من الشعر الجاهلي، حتى شعر صلاح عبد الصبور، وحتى شعر امل دنقل، وما يسمى «بالشعر الحديث» في مصر، قبلهم، ليس الا من ملحقات مدرسة «أبولّو» الباهتة الاثر، مع تغييرات في الظلال، وفي الاتجاهات الاجتماعية**. شعراء الحداثة السبعينيون، وحدهم، الذين كسروا ـ اخيراً ـ وثن تلك المقدسة الصغيرة، التي سميت بالتفعيلة، وجابهوا المسألة الشعرية، حاسمين، على محوري: الشكل والمضمون، بالفصل بين المحورين. فعلى محور المضمون، فإن لشعراء الحداثة المصريين كشوفاً كثيرة، منها ـ لاول مرة ـ الامساك بالواقع الحيّ، حتى وإن كان قذراً وملطخاً، إمساكاً شعرياً محكماً وصارماً، فهم يرون في عملهم شعر المبتذل، والرثّ، والصغير، والجدل بين مستويات الشائع والسامي، واليومي والاسطوري، والوقائعي والرمزي، في وقت معاً. صحيح ان بعض شعراء التفعيلة مسوا ذلك مساً خفيفاً، او قاربوه، ولكنهم كانوا ـ دائماً ـ يجفلون منه، او يأخذونه مأخذ «المفارقة»، التي تصنع حدّين قائمين، منفصلين. **شعراء السبعينيات كسروا الفصل بين حدّي: الواقع وتصوّره؛ حدّي: الرث والسامي. وهم يسعون الى «تكوين» واقع شعري، لا الى عكس، او تصوير، واقع ما، ولا الى «التعبير» عنه بل الى ايجاده، وخلقه**. ومن ثم، كان اعتراضهم الاساسي على الربط الميكانيكي بين الواقع والشعر، وبين الفن وقيمة التفاؤل والايجابية، التي توضع كأنها حصاة من صوّان صلب، غير قابل للشرخ، في قلب لحم الشعر الحيّ، عند بعض المنظرين، بين الحركة الاجتماعية والحركة الفنية بالتوازي المحسوب.

لن أفعل الا ان اضع رؤوس عناوين، باوجز ما استطيع، لخصائص الحساسية الجديدة في الكتابة الشعرية، عندنا، الآن:

على المحور الشكلي (ومرة اخرى، فان الشكل عندهم هو مضمون، بمعنى ما)، كسر حاجز التفعيلة، وخلع مسوح القدسية عنها، سواء بالبحث عن نسق موسيقي متحرك، وغير منمّط، او باستخدام قصيدة النثر ـ اي قصيدة الحركة والسكون؛ قصيدة الايقاع الموسيقي المُفْتَرَع غير القالبي ـ وحدها، او في نسيج نسقٍ موسيقي مغاير، ومعقد، ومتراكب، وتثوير اللغة، بالنحت، او بالمتح من ينابيع العامية الحية، او باستيلاد سياقات لغوية مستحدثة، على السواء، وتجاوز مفهوم الجنس الشعري السابق الى جنس

شعـري آخـر، غير نموذجي، فيه قصّ، وسرد، ودراما، وواقعة، وتسجيل صراح، وفيه استيلاء على مصـطلحات الفلسفة او الفيزيقا، ما دام ذلك كله يخدم الغرض الشعري، كما نجد الصورة الشعرية المركبة، والمجاز الذي سقطت جسوره الوسطى.

وعلى المحور المضموني ( الذي لا تحقق له الا في شكله، هو) سوف نجد تطويراً اعمق، وافعل، لتوظيف الاسطورة (توظيفها، لا مجرد ترصيع «الشعر» بها، ولا مجرد الاحالة اليها)، بحيث تكون الاسطورة مضمرة في جسد القصيدة نفسها وليست مجاورة لها. سوف نجد القصيدة ولم تعد قراراً واختياراً وحسماً، بل مغامرة ومساءلة ومصادمة، في بنية معقدة، ليست مغلقة بل مفتوحة للاحتمالات، لا تنصاع للمفهومات الجاهزة، ولا تصوغ الجاهزة المكرّس، ولا تعيد تعميل المقبول، بل تجرح، وتهجم، وتخترق؛ فهي قصيدة الاشكالية، لا قصيدة التبشير، ولا قصيدة التقمّص والتوحد العاطفي. ومن ثم، فان الغموض، الذي طالما اتهمت به هذه القصيدة، هو الغموض الخلّاق، الحافز، الذي يريد من المتلقي ان يكون ـ هو، ايضاً ـ مبدعاً، وخلاقاً، وموضوعاً في قلب الاشكالية.

لِذلك، اقول إن العمل الابداعي في اتجاه الشعر الحقيقي ربما كان هو عمل هؤلاء الشعراء الشبان، لأول مرة ، في مصر.

□

هل احتاج ـ وانا اقترب من نهاية هذه التأملات، على سبيل التقديم لهذا الاختيار من أدب الحساسية الجديدة في مصر ـ ان اقول إن من العناصر المركوزة في عمق هذه الحساسية الجديدة عنصراً أساساً، لا اريد له ان يفهم باعتباره عنصراً ايديولوجياً، فقط (هو كذلك، بالتأكيد، ولكن له أبعاداً تنبع من الموقف الايديولـوجي وتتجـاوزه الى تحقق فني) ان كل كتاب الحساسية الجديدة، بلا استثناء، يقفون في موقف السعي الى نظام قيمي اكثـر عدلاً، واوسـع تحرراً، واعمق ايماناً بكرامة الانسان الأساسية، وانهم مع المقهورين ـ وهم منهم ـ ضد القهر، ومع المستلبين ضد الاستلاب، ومع الباحثين، بكل ما في الجسد والروح من عذاب وارادة، عن الحرية والخصب؟

□

بهذه الرؤية، اذن، كان اختيار الاعمال المقدمة الى هذا العدد من مجلة «الكرمل»، (وللمجلة ـ هل احتاج ان اقول؟ ـ اعزاز وتقدير خاص عندنا، في مصر).

وكل اختيار، مهما كان رؤيويا، ومدققاً، لا بدّ ان يشوبه قصور ما، بالضرورة،فهل من ضرورة ان أؤكـد انني قد افرغت كل وسعي ـ وساعدني في جمع المواد مجموعة من الاصدقاء منهم، على الاخص، ابراهيم عبدالمجيد، وعبده جبير، واحمد طه، وغيرهم ـ في ان يكون الاختيار اشمل واصح ما يكون؟ فاذا كان فيه نقص ـ ولا بد انّ فيه، لسببٍ او لآخر ـ فعليّ تقع تبعته، او على ظروف واسبابٍ لم تكن فيها حيلة.

واذا كان بعض ما اخترته قد نُشر، من قبل، في مجلات او مطبوعات محدودة الانتشار، او قديمة، فعذري انني اردت ان اقدم صورة كاملة ـ بقدر الامكان ـ من أدب الحساسية الجديدة في مصر، الاولوية في ذلك لما لم ينشر منه من قبل، ولكنّ مكاناً قد افسح لما نُشر ـ في مصر خاصة ـ سعياً الى تكامل اشمل،

وادق، فلعـل قراء «الكـرمـل» لم تتـح لهم، من قبل، مثل هذه المعرفة بما يفعله القصاصون والشعراء الحداثيون في مصر، الان. وان كانت تلك، فهي وافية.



اريد، في النهاية، ان ازجي تحية خالصة للصديق **محمد برادة**، القصاص والناقد المغربي المرموق، الذي كان له فضل المشاركة في التفكير والتدبير لهذا العدد، وتحية خاصة. وشكراً خاصاً، للصديق الشاعر **محمود درويش**، **ولاتحاد الكتاب الفلسطينيين**، الذين تفضلوا باستضـافتنا في هذا العدد، أُخُوتنا معهم، ومع شعبهم العظيم، لا تنقضي.

وما من حاجة ـ ايضا ـ في هذا السياق، الى ان اؤكد تلك المسلمة، البدهية: **ان الادب المصري، بكـل خصـوصيتـه، انما ينتمي الى جسم الادب العربي انتماءً حميماً وعضوياً؛ فيه، وبه، يعيش حقاً، ويتفاعل، وينمو**. ولكنني اؤكدها، حتى تتضح.

# الغرق

ابراهيم اصلان

١

اثناء النهار، نزلت الدرج الحجري، في طريقي إلى العوامة.

٢

كنا في الصيف، وقرص الشمس يضوي في قلب السماء، عندما جلست عبر المقعد الخشبي في مقدمة الشرفة المسقوفة، قريباً من الماء.

٣

هنا، كان المدخل ورائي، والممشى الممتد فوق سطح الماء، وعريشة العنب التي احترقت أوراقها، وفراش «الغريب»، والوسادة، والمعطف المطوي، وأواني الشاي، والحبال المبتلّة المجدولة.

٤

قال: انهم هكـذا، يرددون الكلام الذي ردّدناه، يعيشون الافكار نفسها، التي عشناها، والتي جمعت الكثيرين منّا، والتي فرقت الكثيرين منّا، الافكار التي يمكنك ان تقول انها خانتنا، والتي يمكنك ان تقول إننا خنّاها. انهم يعيشون الاحلام القديمة نفسها، التي عشنا نحن من اجلها، والتي خابت - ثم انه ضحك - لم تخب تماما، ولكنها شاخت، ونحن أيضا قد شخنا.

وأنت لا تريدهم ان يسلكوا الطريق نفسه، والخطأ نفسه. وفى كل مرة تريد أن تقول، تحاول، مع أن الوقت سوف يمضي، وستعرف، أنت الآخر، ان عليك ألّا تقول شيئاً؛ ذلك انهم صاروا يرونني افضل حالا، واكثر ميلاً الى التخاذل، والتسليم.

قال: إنهم هكذا، دائماً.

٥

كانوا قد انصرفوا قبل قليل، ونحن وحدنا في هدأة ذلك الوقت المتأخر من الليل، وحبات قليلة من النـور قد تنـاثرت في قلب الماء المعتم. قال: إن المأوى ليس رديئاً. مع الأيام الأولى سوف تشعر بغياب

الجدران، والأرض الثابتة التي عشت عليها؛ سوف ترى كيف بات العالم يتأرجح بك، مع كل خطوة تخطوهـا. وفي الليل، عنـدما تنام، يخيل إليك أنك تريح وجهك على خد الماء، وتشم رائحة الخشب المبلول، والبحـر، وقاذورات الشاطىء المتخمرة، وتسمع صوت الهواء في الأعشاب، والأشجار، ودبيب الزواحف الصغيرة، والضفادع، والعصافير التي تأتي إليك لتبيت داخل فجوات سقفك العالي، المعمول من الخشب.

«زين. يا زين»، هكذا جاء النداء النسائي الدافىء عبر أشجار الشاطىء الكثيفة، وأوراق الخروع الكبيرة، والليل قال «الغريب»: إنها امرأة. جاءت صبية، وأخوها، ليفعلا شيئا. هنا نزل زين الى الماء، إلّا انه لم يعد. وهي تأتي كل يوم، بصرّتها الصغيرة التي لا تتغير. تنادي وهي واقفة، مرة، ومرة، ثم تجلس حتى يوشك ضوء النهار أن يفضح الشاطىء، فتنصرف. عشرون عاماً وهي تفعل ذلك. قال: في الأيام الأولى لم يكن لي من همّ إلّا انتظار النداء. مع الوقت لم أعد أسمعه. لولا وجودك الآن ما فكرت فيه. قال: ليس عليك أن تبـذل جهداً من أجل أن تعتاد مثل هذا المأوى الجديد، بل إن ما عليك هو أن تستسلم، رويداً، لما يشبه الغيبوبة، حتى تعتاد عليه، وعلى كل شيء آخر.

٦

بطيئاً، كان قارب الصيد المطليّ بالقار يعوم على سطح الماء الذي أضاءته الشمس. وفي المقدمة، كان رجل ضئيل الحجم يرتق شبكته ذات الخيوط البيضاء، والتي قبض عليها بأصابع قدمه العارية السوداء.

٧

كان الـدرج الحجـري مسيجاً بأعواد كبيرة من أشجار الخروع المغزولة، وكان الغريب نائماً تحت عريشة العنب التي كانت تظلّل جسده المطوي، وقدراً ضئيلاً من ماء النهر. وعندما رحت اتقدم، شعرت بالممشى الخشبي الممتد وهو يتأرجح بي. أمسكت بحافة المدخل المفتوح وأنا أمد قدمي الأخرى. كانت الشرفة خالية. أدرت وجهي حيث الستارة الكبيرة التي تداري الفراش. استدرت عائداً. وعندما كنت أفعل، سمعت صوته وهو يدعوني للبقاء، ورأيت يداً صغيرة، بيضاء، تمتد بين طرفي الستارة، تضمهما جيداً.

٨

وهناك، كانت موجات النهر الهادئة، تداري مقدمة الشاطىء الآخر، الممهد.

كانت تروح، ثم تنحسر ـ رويداً ـ عن شريط الطمي الأسمر، المبلول. أما بقية المساحة العريضة، الممتدة، فقد كانت مختلفة. حوّلتها شمس الصيف الحارة الى شيء شبيه بالرمال. وأنا مازلت أجلس على المقعد الخشبي، في مقدمة الشرفة المسقوفة، قريباً من الماء.

وكان قرص الشمس قد انحدر قليلاً، في الجانب الآخر من السماء.

قصة

# القوس

ابراهيم الحسيني

عند جامع البكري، الذي يقع على اطراف القرية، في الوقت الذي بين المغرب والعشاء، كان الاولاد ـ الصبيان والبنات ـ يلعبون العاب الليل لا النهار؛ يثيرون التراب والغبار خلف أقدامهم، وهم يركضون هنا وهناك، يختبئون فرادى في الغطيان ـ وسط كثافة الظلمة، ونقنقة الضفادع، وهسيس المزارع ـ وخلف اسوار الدور الكبيرة، التي يقطنها كبار القوم وأسياد القرية.

□

نهضت سعـديّة من مرقدها. ذهبت الى دورة المياه. تأملت جسدها الذي جفّ، وتيبّس، وكاد يتشقق. لمحت طيف حمدان الغـائب في بلاد الناس البعيدة. وكانت تشعر بالبرد، والقشعريرة. قالت سعدية لنفسها: يا رب، يا واهب الارزاق، رجّع لي جوزي الغايب في بلاد الناس البعيدة. بالت، ثم اغتسلت، وعادت الى مرقدها مرة اخرى، وكانت لا تزال تشعر بالبرد والقشعريرة.

□

تسلّل الولد زكريا. اقترب من البنت عفاف. لف ذراعيه حول خصرها، خلف سور جنينة الحاج متولي عبد الحق. همس في أذنها بكلمات قليلة، انطلقا بعدها الى كوخ مهجور في قراريط حمدان، بن عبد الرحيم، التي بارت وتشققت.

□

شق ضوء السيارة ـ المحملة بالشنط والكراتين ـ جدار الظلمة السميك. سمعت سعدية، وهي في مرقدها، صوت طرقات سريعة، ومتلاحقة، فنهضت. فتحت المزلاج، وهي تتثاءب. تأملت وجه الغريب الذي قال، خافضاً رأسه: لقد سقط حمدان هناك تحت البلدوز.

وقال: وكانت تلك حقائبه وأوراقه.

وناولها رزمة من الاوراق المالية، وغاب.

# الأسرار

ابراهيم عبد المجيد

## الفخـاخ

١

ـ هل تأخذني معك أصطاد؟

وكانت هذه أول مرة يتحدث فيها بلبل الى عبده.

ـ عندك فخاخ؟

ـ اشتريت خمسة.

وتلفت بلبل، ليتأكد أن أصحابه الجالسين بعيداً، تحت نور العامود العالي في آخر الزقاق، يرونه.

ـ اذن، قابلني في الصباح الباكر.

ومضى عبـده مسرعـاً، كعـادته، يحمل القفص السلكي المليء بالعصافير في يده، وفي الأخرى فخاخه، بينما عاد بلبل الى أصحابه غير مصدق. هم، أيضاً، لم يصدقوا.

في الصباح تقابلا. أسرع عبده، وبلبل لا يكاد يلحق به، حتى وصلا الى مقلب القمامة، الممتد على أطراف الملاحات. قال عبده وهو يبتسم:

ـ هنا كل زبالة الاسكندرية.

ورأى بلبل أكواماً عالية من النفايات، وبعض الحرائق الصغيرة.

ـ ابتعدْ عن قشر الأرز الأصفر، فتحته نار.

قال عبده ذلك بينما كان بلبل ينظر الى الدخان المرتفع من بين قشر الأرز الأسود، المحترق، الذي يغطي مساحة كبيرة من الأرض. كان الدخان يسبح فوقه أزرق، وأبيض، باهتاً. ونكش عبده بالسيخ الحديدي الذي في يده قشر الأرز الأصفر، فظهرت تحت سطحه طبقة تحترق، مكتومة الدخان، وقال:

ـ شاهدت، أكثر من مرة، رجالاً واولاداً يسقطون فيه، وتتسلخ أقدامهم.

ثم انحرف، ومشى فوق قشر الأرز الأصفر مسافة قصيرة، وعاد ضاحكاً. أوشك بلبل أن يفعل

مثله، لكنه شعر بسخونة تحت قدمه وهو لم يخطُ غير خطوةٍ واحدة، فتوقف.

ـ أستطيع، أيضاً، أن أنام فوقه.

واستلقى عبده على ظهره فوق قش الأرز الأصفر، للحظات، ثم نهض ينفض القشور المتناثرة فوق جلبابه، ومشى، وبلبل حيناً خلفه، وحيناً يجاوره، حتى انبسطت الأرض أمامها في مساحة واسعة من التراب الأبيض، والأصفر. وابتعدت البحيرات، وتميزت في الكون لامعةً تحت ضوء الشمس. وظهرت من بعيد مناطق حمراء ضاوية، قال عبده عنها إنها الأماكن الضحلة التي تجف صيفاً، ولا يبقى الا الملح الأحمر الخشن، الذي ينقل الى المصنع، فيصبح أبيض ناعماً. انتشى بلبل بالفراغ الباهر، فقال:

ـ أين ستضع فخاخك؟

ـ سنضعها جميعاً معاً.

وقسم عبده الفخاخ العشرة في أربع دوائر وهمية فوق الأرض؛ وضع في الدائرتين الداخليتين فخاخ بلبل الخمسة، وقال:

ـ أحضرت خمسة فخاخ، مثلك، حتى لا أصطاد أكثر منك.

أحس بلبل بانتعاش فائق، وأشار الى الحجر الذي وضعه عبده خلف كل فخ، وقال:

ـ كي يقف العصفور فوقه فيرى الطعم تحته؟

ـ العصافير تحب الأشياء العالية.

أجاب عبده، وسمّى الحجر «ناطور» فحفظ بلبل الكلمة الغريبة. لكن عبده سأله:

ـ هل انتهت الحرب؟

أدرك بلبل أن عبده لا يذهب الى المدرسة مثله، فقال:

ـ منذ زمن. ولقد عدنا الى المدرسة، ونحن الآن في الاجازة الكبيرة.

ابتسم عبده، وقال:

ـ أصلي شفت عساكر الحرس الوطني.

تحيرّ بلبل، ولم يرد. يوم رحيل رجال الجيش والحرس الوطني، هدموا متاريسهم، وحملوا مدافعهم، والتفّ حولهم الأولاد يصفقون، وزغردت النساء والبنات، وصافحهم الرجال، وبكى بعضهم.

٢

أشار عبده الى الطعم الذي يطعم به الفخاخ، وقال:

ـ إنه يجذب الطيور من السماء.

وكان حشرةً تشبه الصرصار، أسماها عبده بالحفار، وقال إنه يستخرجه، كل مساء، من طين المستنقع القريب، ويحفظه في «الحُق» مع الطين، ليظل حياً حتى الصباح. دارت عينا بلبل مع العصافير الطائرة، والمتنقلة فوق الأرض حولها، فقال عبده:

ـ هذه عصافير مصرية خبيرة بالفخاخ.

وأخبره بأن الطائر الذي يقع بسهولة غريب، اسمه «أبو ذيل»، وأخذه، وابتعدا، وجعل يصفر صفيراً منغماً، ويهزّ ذراعيه برتابة الى الخلف والى الأمام في توافق مع النغم، وقال:

ـ دادي مثلي.

جعل بلبل يدادي مثله، فرأى عدداً من العصافير ترتفع أمامهما عن الأرض، وتعجب كيف كان لايراها، وقال عبده عنها إنها هي طائر أبو ذيل. ودخل اثنان منها إلى أول دائرة خارجية للفخاخ، فأشار اليه عبده ان يكف عن الصفير والحركة.

وقف عصفور فوق ناطور، وحرك رأسه يميناً ويساراً ـ أكثر من مرة ـ وإلى أعلى وأسفل ـ أكثر من مرة ـ ثم طار ليقف فوق ناطور آخر، فتابعه بلبل بقلب يخفق مع رفيف الأجنحة، وكاد يقف على أصابع قدميه. لكن عبده سأله:

ـ هل صحيح أن جمال عبد الناصر يأتي اليكم في المدرسة؟

وتعفّر الجو بالتراب حول أحد الفخاخ، فكاد بلبل يجري ناحيته، لولا أن أمسك به عبده، للحظات، تعفر بعدها الجو بالتراب حول فخ آخر، فأدرك بلبل لماذا أمسك به عبده. إلا أنه اكتشف وقوع العصفورين في فخاخ عبده، فقال:

ـ صحيح، أتى عندنا ـ أكثر من مرة ـ وأعطاني صُورة بالألوان الطبيعية.

لكن عبده، الذي كان قد خلّص العصفورين، ووضعهما في القفص، وبدأ يطعم الفخين من جديد، قال:

ـ لن يجدوا البنت أحلام. تقول أمها أنها تاهت، لكن أباها قتلها أمامي هنا. رأيته ولم يرني. ركب بها فلوكة، وربط بفستانها حجراً ثقيلاً، وألقاها في البحيرة.

٣

وقفت ثلاثة عصافير معاً في فخاخ بلبل، فتحير ماذا يفعل بها، وقال:

ـ أذبحها.

ـ تتعفن. الجو حار هنا، وسنتأخر.

ـ اذن، أربطها بخيط.

ـ تعذبها طول النهار. لماذا لم تحضر قفصاً معك؟

قال عبده ذلك، ثم أمسك بعصفور منها، ولف جناحيه ـ أحدهما حول الآخر ـ وألقاه فوق الأرض، ثم عاد وقذفه الى أعلى، وتلقاه على يديه، وقال:

ـ لا يستطيع الطيران، ولا ينفك جناحاه، من الحركة.

ثم وضع العصافير الثلاثة في قفصه هو، المصنوع من السلك، وقال:

ـ لا تخف. آخر النهار نفرزها؛ حر الجناحين لي والمكتوف لك.

وشيئاً فشيئاً، ترهل الوقت الذي يمضي بين ظهور عصفور وآخر، حتى أن عبده كثيراً ما ترك بلبل وحده، وجعل يتنقل بين أكوام القمامة، يفتش عن أي شيء ينفع. اقترب المساء، فازدادت الحرائق المتفرقة عدداً واشتعالاً، وكثف دخانها ـ دون سبب واضح ـ وأظلمت البحيرة.

ـ أنظر.

همس عبده، فرأى بلبل رجلاً وامرأة يبتعدان، وقد أحاط الرجل بخصرها من الخلف.

ـ أنظر.

ورأى بلبل رجلاً آخر، وامرأة اخرى.
ـ كل الناس تأتي هنا في الليل، يستأجرون القوارب ويرافقون بعضهم في البحيرة. هيا نهرب..
ارتبك بلبل. لكن عبده قال:
ـ انهم لا يحبون ان يراهم أحد.
وكثف الظلام، فجأة، فصار من الصعب عليهما جمع الفخاخ.

## البحر المالح

قطع بلبل الطريق على عبده، وقال:
ـ خذني معك أصطاد السمك.
ركز عبده عليه عينيه الضيقتين، وشد البرنيطة الزرقاء فوق رأسه من حافتها الى الأمام، وأخذه الى بقعة موحلة خلف الحي، تجف ـ فجأة ـ لتمتلىء بالحصى والحجر، ثم توقف أمام بركة صغيرة يكثف فيها الهيش والبوص، وقال:
ـ ابتعدْ أنت، في الهيش عقارب وثعابين.
ووقف بلبل غير بعيد، لكنه لم يستطع، وهو الذي في قدميه حذاء من الكاوتش الأبيض، أن يرفع عينيه عن قدمي عبده الحافتين، ولاحظ أنهما عريضتان كقدمي رجل.
ـ كل البوص أخضر.
قال عبده، فارتبك بلبل.
ـ معي ثلاثة قروش.
ـ إذن، سآخذها منك، وأعطيك واحدة مجهزة من عندي.
وعـادا ليفترقا عند مدخل الحي. قابل بلبل أصحابه، فقالوا إنه يجب ألّا يذهب مع عبده، مرة أخرى. وكان قد حكى لهم كيف أنه لم يبدأ في اقتسام العصافير مع عبده إلا بعد أن قطعا نصف طريق العودة، لأنهما بعد كل بضع خطوات كانا يقابلان رجلاً وامرأة. وكيف حين بدآ الاقتسام، لم يجدا عصفوراً واحداً في القفص، وأن عبده ضحك كثيراً لأنه ـ وهو يضع اخر عصفور أصطاده ـ نسي أن يغلق باب القفص، فطارت كلهـا؛ حتى مكتوفة الأجنحة طارت، لأنها ـ حسب قول عبده ـ فكت اجنحتها في الزجاج. وضحك بلبل، وقال إنهما اصطادا ذلك اليوم أكثر من عشرين عصفوراً، لكن ضاعت كلها، وضاعت الفخاخ. فقالوا إن عبده لابد عاد في الليل، وأحضر الفخاخ، لأن مثله لا يخاف الليل ـ ولا النهار ـ وإن العصافير لم تطر، ولكنه خبأها في مكان ما، وإن الناس التي رآها هي خيالات. لكنه لم يسمع لهم.
وفي اليوم التالي، ركب القطار، لأول مرة، مع عبده من محطة القباري الى محطة المتراس. كان القطار مزدحماً بالناس، والمتاع، والبضائع، وهو محشور حشراً، يشم رائحة مختلطة كثيفة تنبعث من أشولة، واقفاص، وأجساد، ويسمع صيحات تختلط بهدير العجلات. وحين نزل، شاهد الفضاء أبيض، والأرض سوداء، ناعم ترابها، يغوص فيه حذاؤه، ورأى الرجال يهرولون بطريقة واحدة في الطرقات، ويرتدون سراويل

رفيعة، ارتفعت كثيراً عن الأقدام الحافية، وسترات قاتمة، حائلة ألوانها، لكن أزرارها تلمع، ورأى بعضهم أطول من البيوت، ثم انفجر ضاحكا.

- بص.

لكن عبده لم يهتم.

- الحمار يجر عربة وحده، دون عربجي.

نظر عبده اليه بتأن، وقال:

- عليها عربجي.

- أين؟!

تساءل بلبل ضاحكاً، ومندهشا، فقال عبده:

- أمامك فوق العربة، لكن أنت لا تراه.

٢

اتسعت عينا بلبل على لسان الماء الطويل، العريض، اللامع، المتصل بالبحيرة من بعيد. غمره فضاء أكثر ألقاً، ورأى فوقه سماء واسعة، رائقة، فظن أنها بحيرة. وتأملت عيناه، مستريحتين، الأعداد الكبيرة من الرجال، والشباب، والصبية، الواقفين أو الجالسين على مقاعد صغيرة من الخشب أو القش، تمتد أيديه أمامهم - فوق الماء - بعشرات البوصات الصفراء، والملونة. وفكر في هذا الكون الواسع الطيب. وفوجىء، وهو يتعثر في فك الشعر الملفوف حول بوصته الحمراء، أن عبده انتهى من ذلك، وألقى بصنارته الى الماء، ويقول:

- انظر، إنها تغمز.

ورأى الفلة الخضراء لبوصة عبده الخضراء تهتز في غمزات متوالية. ثم جذب عبده البوصة الى أعلى، بسرعة، فخرجت الصنارة وقد تعلقت بها سمكة صغيرة بيضاء، تتلألأ في ضوء النهار. وقال عبده وهو يخلص السمكة:

- أعطيتك بوصة بها صنارتان، اطعمهما. في البحر المالح يطعمه الناس بالجمبري. هذا الدود أحسن. إنه يبرق تحت الماء كالذهب. استخرجه من طين الشاطىء هنا، قبل أن أعود، وأضعه في «الحُق» مع الطين حتى الصباح، فيظل حياً.

فكر بلبل: هل يصطاد عبده في البحر المالح، أيضاً؟ ثم تساءل لماذا يفعل عبده ذلك، والطين والدود موجودان في مكان الصيد، دائماً؟ إلا أنه ما كاد يلقي بصنارته الى الماء، حتى اهتزت الفلة الحمراء، وغاصت، فجذبها - وأحسَّ بها ثقيلة - وسطعت أمامه في الفضاء سمكتان خضراوان، تتقافزان بسرعة مربكة، وتتناثر حولهما قطرات الماء.

- لا تصرخ وانت تجذب البوصة.

قال عبده، فارتبك بلبل، ولم يدر ما إذا كان صرخ حقاً، أم لا.

- طبعاً، ليس معك سلة.

- معي مخلاة.

- لا تنفع. ستقتل السمك.

وأخرج عبده من جيب جلبابه «مسلة» متصلة بدوبارة قصيرة، تنتهي بقطعة من الخشب، وقال: «هذا مشكاك»، ثم أدخل المسلة في خيشوم السمكة، فخرجت من فمها، وأزاحها الى آخر الدوبارة. فعل ذلك بالسمكة الأخرى، ثم غرس المسلة في طين الشاطىء، وأرخى الدوبارة في الماء، فاختفت تحته السمكتان.

- هكذا لا يموت السمك. سأعطيك المشكاك هدية.

وكأنها كانت الأسماك تميز بينهما، فما كادت الشمس تتوسط السماء، حتى كاد المشكاك أن يمتلىء، بينما لم يفز عبده بأكثر من خمس سمكات صغيرات، وضعها في السلة المصنوعة من البوص، وغطاها بقطعة من الخيش، يرش فوقها الماء بين وقت وآخر.

- نعود.

قال عبده، فجأة. ورآه بلبل - الذي كان يود الاستمرار - يطوي شصه، ويرفع المشكاك من الماء، ويضعه في سلته، ويقول:

- الشمس تفسد الأسماك. سنعود مشياً، إذْ لا قطارات الآن.

كان حلم بلبل بسيطاً؛ أن يعود بسرعة، لترى أمه ما اصطاده، فتسمح له بمرافقة عبده، الذي لا يحبه أحد في الحي. لكن عبده اختار العودة مشياً.

لم يسبق لبلبـل أن مشى مسافة طويلة كالتي سيمشيها، ولا عرف أن الشمس يمكن أن تسكن الرؤوس. وعبده يعرف طرقاً غريبة؛ انه يمشي بين قبضات السكة الحديد، ويتوقف كثيراً ليفزع - بالسيخ الحديد الذي لا يفارق يده - سحلية من تحتها، ثم يصوب اليها زلطة لا تخطئها. يدخل من فتحة في السور الذي يمد القضبان، ليري بلبل أرضاً مليئة بالحفر، وبرك المياه العفنة، ومرتفعاً عريضاً من الأرض تسقط من فوقه مياه هادرة، ملوثة، الى أرض شديدة الانخفاض تحته، ثم تتفرع عليها في قنوات متشابكة وممتدة. قال عبده إن مجاري المدينة تصب كلها هنا، وإن هذه المياة كلها بول. وبالفعل، كان بلبل يشم رائحة خانقة، لكنه يندهش وهو يرى عبده يجري خلف عقرب، ولا يقف حتى يقتله بحجر، ثم رآه يغرس في جسمه السيخ الحديدي، ويثني طرفه حوله، ثم يحني الطرف الثاني، وبحركة غريبة يقذف السيخ الى أعلى فيتعلق - من أول مرة - بأسـلاك البرق الكثيفة الممتدة على الأعمدة العملاقة بحذاء السور. رأى بلبل عشرات الأسياخ متدلية من الأسلاك وقال عبده:

- قتلت كل هذه العقارب والحربايات.

وأدرك بلبل، فجأة، أن عبده لا يمشي، بل يقفز مثل أبي فصادة، ففكر - مبتسماً - أن بوسعه أن يصطاده، لكنه كل يهرول خلف عبده الحافي، ويعجب كيف لا تدخل شوكة، أو مسمار، في قدميه. ووجد نفسه في منطقة واسعة، مزروعة، طرية الظلال. قال عبده:

- هل ترى الترعة البعيدة هذه؟

- مالها؟

- سرقت مرة هدوم رجل كان يستحم فيها.

وانفجر في ضحك بهيج.

ـ جرى خلفي عارياً، لكن لم يلحق بي ولم يستطع الاستمرار.
وازداد إغراقا في الضحك.
ـ آه، لو رأيت المنظر.
وصفق بيديه أكثر من مرة، فانفجر بلبل ضاحكاً بدوره، وسأله:
ـ وأخذت الهدوم؟
ـ وجدتها واسعة، فأعدتها إليه في اليوم التالي.

٣

فكّر بلبل متعباً: أما لهذا الطريق من نهاية؟ لكنه رأى عبده يجلس عند عيون صغيرة تنبثق من الأرض بمياهٍ صافية، ويشرب، ويخاطبه:
ـ أبي دائماً يقول أن مياه هذه العيون طاهرة.
وفكر بلبل أن عبده يهذي، فهو يتيم، وليس له غير أم سكن صدرها الربو، كما يقول الكبار. لكنه شرب مع عبده، لأن شفتيه جفتا وتشققتا. وفكر كيف يأخذ المشكاك ويهرب، لكن عبده كان قد أدخل ذراعه في ذراع السلة في وضع أبدي. وتذكر كيف قال له أصحابه إن عبده لم يعد يصطاد العصافير، حتى لا يصحبه معه فيكتشف كيف خدعه، وإنه ـ وقد وافق على أن يصحبه في صيد السمك ـ فإنما ليخدعه ويعود لصيد العصافير. ورآه يقف أكثر من مرة أمام شجر الخروع، والتوت، ويصعده بخفة والسلة في ذراعه، وينزل وفي يده عصفور أو أثنان، ويشرح لبلبل كيف أن بالشجرة عيدانا صمغية ـ أسماها «مخيط» ـ ينصبها أصحاب الحقول بين أفرع الأشجار، فإذا وقفت عليها العصافير إلتصقت بها. العصافير خضراء وصفراء صغيرة، منكمشة، أسماها عبده «خضير» و «صفير»، وصار يذبحها بأن يمسك برأس العصفور في يد، وبجسمه في اليد الأخرى، ثم يفصلهما. فزع بلبل في البداية، ثم صار يضحك، وعبده يضعها داخل السلة فوق السمك، وتحت الخيشة التي جفت.
ـ ماذا يعمل أبوك؟
سأله عبده، فجأة. وتعجب بلبل، لأن ذلك شيء يعرفه كل من بالحي، لكنه قال:
ـ كاتب بالصحة. لماذا؟
ابتسم عبده، وقال:
ـ أصلي عايز أطلّع شهادة ميلاد.
ومشيا دون أن يفهم بلبل شيئاً. وترامت أمامها حقول واسعة، عامرة بثمار الباذنجان الاسود والأبيض، والفلفل الأحمر، والطماطم، ونوع ضخم من الكوسا في حجم الشمام، قال عبده عنه إنه «تقاوي»، وصار يقفز بينها، يجمع بعضها، ويضعها في السلة الصغيرة التي يعجب بلبل كيف تتسع لذلك كله. وفكر كيف سيفصل الأسماك عن أجسام العصافير ورؤوسها وعن الخضر. ونزل على الدنيا ظل خفيف، وتحركت في الفضاء الراكد نسمة، وسمعت خشخشة خفيفة تأتي زاحفة فوق الأرض من كل ناحية مالبثت أن اشتدت، واشتدت. وعلا فوق رأس بلبل طنين يرتفع مع اشتداد الخشخشة الزاحفة نحو قدميه، وازداد الظل ركوداً، ولم يرَ بلبل حوله شجرة واحدة، ولا عصفوراً يطير. وعجزت عيناه عن متابعة

عبده الذي يتنقل منحنياً بين النباتات التي تهدلت أوراقها، وارتخت سيقانها وفروعها فوق الأرض، ذابلة ثمارها، عجوزاً مكرمشة البشرة، يتأنى فوقها دود دقيق، وتدور حولها سحالي، وثعابين صفراء وخضراء رفيعة. وازداد الظل ركوداً، وتميزت السلة الصفراء الملقاة فوق الأرض، وحيدة، متربة، تكسرّ بوصها في أكثر من موضع، وبرزت أطرافه مدببة وملتوية، مهوشة، وزحفت أشياء ناعمة فوق قدمي بلبل، وصعدت تحت سرواله. وازداد الطنين مخترقاً أذنيه، فنادى «عبده. . عبده»، ولا صدى لصوته الخفيف، ولا اجابة، فاستجمع قوته، وزعق: «عبده . . عبده». لكن لا صوت يخرج.

# النافذة المرتفعة

احمد الشار

. . ووضعت هي الكرسي بجانب الحائط، ثم صعدت فوقه، ونظرت الى اسفل، من خلال النافذة، وقالت: الراجل لسه واقف. ثم نزلت من فوق الكرسي، وقالت: انا خايفة. كان شعرها متناثراً من اثر العراك الخفيف الذي دار بيننا. ذهبتْ الى المرآة المثبتة على الحائط، بينما اخذت أنا أحس بالألم. قالت، وهي تنظر في المرآة: لازم تروح لدكتور. وراح صوت الرجل يأتي الينا عبر النافذة. وضعت يدي اليسرى فوق جانب صدري، ورحت اتحرك ببطء في اتجاه الأريكة. وبينما كنت أوسد رأسي خشب الاريكة القاسي، اخذت أرى فخذيها النحيلتين، بعد ان تحررتا، اذ كانت الريح قد دخلت قويّة من خلال النافذة، ورفعت فستانها لأعلى. وقالت هي: انا شايفاك. انت نايم فوق الكنبة، مش كده؟

ومددت ذراعي على استقامته، وفارقت ما بين أصابعي. وقالت هي: لسه حاسس بالوجع؟ ومررت الاصبع السبابة من يدها اليمنى فوق حاجبها الاسود الكثيف، في حين كانت اصابع قدميها الحافيتين تضغط بلاط الحجرة في عصبية. وامسكت انا بطرف اللحاف الابيض، السميك، وغطيت جسدي. وجاءت هي، وقالت: شد اللحاف عليك. وراحت ترفع اللحاف من فوق البلاط، وقالت: انت وسّخت اللحاف؟ وحكّت اصبعها ببلاط الصالة، ثم رفعت الاصبع، فرأيته وقد تلوث بالتراب. ورحت ازيح اللحاف لليسار، وانا استمع الى صوت المطرب، الآتي من المذياع في الشقة المجاورة. وقالت هي: صوته وحش قوي. واخذت تضحك، فبانت اسنانها الصفراء من اثر التدخين.

وراحت تتجشأ، لانها كانت قد اكلت بصارة مع امها. واخذت، اثناء ما تتجشأ، تهرش ما بين فخذيها، وقالت، وهي تهرش: مش انا عندي تينيا؟ قلت: مش معقول. فانحنت فوق البلاط، واخرجت روشته متآكلة، وعليها بقع كثيرة، من حقيبة يدها الصفراء، الممزقة الحواف، وقالت: شايف؟ بعد ان قربت الروشتة من وجهي، ورحت اشم رائح غير مستحبة، وكانت بقعة من الدم قد اصبحت ظاهرة الآن فوق حرف (R) المكتوب في اعلى الروشتة. ولما سألتها عن تلك البقعة، اجابت بأنه دم بقة من البق الكثير الذي يوجد في شقتهم، وقالت انها كانت ممسكة بالروشتة، ورأت البقة تسير فوق خشب السرير، ففعصتها بالروشتة. ووضعت الروشتة في الحقيبة، وقالت: الحمدلله. ثم اخبرتني ان الطبيب قال لها ان مرض التينيا أهون بكثير من المرض القديم الذي لازمها شهوراً. واستدارت، ثم انحنت، وقبلتني، فشممت رائحة

الطعمية التي كنا قد اكلناها سوياً منذ قليل، وقالت: تحب تشوف؟ وابتسمتُ أنا، وقلت: وماله؟ ثم نمتُ فوق جانب جسدي الايمن، وخلعتْ هي الثوب النظيف، فبان انها ترتدي «سوتيان» ممزقاً من الخلف قليلاً، وجلست على حافة الاريكة، ثم فكت مشبك السوتيان. وقربتُ وجهي من ظهرها، ورأيت الآثار وقد انتشرت في جميع اجزائه، ورأيت ندبة كبيرة في المنطقة التي كان يغطيها مشبك السوتيان، وسألتها عن تلك الندبة، فأشارت اليها بأظفرها المطلي بالمونوكير الاحمر، الرخيص، قالت: دي اكتر حته كنت بأحب اهرش فيها، وآخر حته طابت. وقامت، ثم ارتدت الثوب، وقالت: اتأخر شوية. ثم نامت بجانبي، ومدت ذراعها للوراء، فشممت الرائحة المنبعثة من ابطها الايسر، ودفستُ انفي في اللحاف. وقالت هي: متآخذنيش. ومدت يدها اليمنى، واخرجت من حقيبتها زجاجة كولونيا ـ من نوع الثلاث خمسات ـ وراحت تضع الكولونيا تحت ابطها القريب مني، وتحت ابطها الآخر، ايضاً. وسكبت كمية قليلة فوق الاصبع السبابة من يدها اليمنى، ثم مررت الاصبع خلف اذني، واخبرتني ـ وهي تفعل ذلك ـ انها تعرف نساء كثيرات لا يضطررن الى الاستحمام الكثير، لان عرقهن ليس له رائحة، وعزت رائحتها الى حبها الشديد للحلبة. وقالت، وهي تنهض، وتضع الزجاجة بجانب الكنبة: عندك شاي؟ وقلت انا: آه. وأشرت الى المطبخ. قالت: والنبي تقوم تعملنا كبيتين. وكشرتُ قليلاً، وقلت: والله ما انا قادر. ونهضت هي، وقالت: أمري لله. وسارت الى المطبخ، وراحت مؤخرتها تهتز. ولاحظت ان جانب مؤخرتها الايسر اكثر انبعاجاً من الجانب الايمن.

ووضعت يدي على المكان الذي كانت ترقد فوقه، وشعرت به دافئاً، ثم حركت جسدي، واصبحت أنام فوق جانبي الايسر، فانطلقت الغازات التي كنت اكتمها حتى تلك اللحظة. وصاحت هي: سمعاك. واخذت تضحك، وتحرك العلب الموجودة فوق الرف الوحيد، المثبت بحائط المطبخ. ونهضت، ودخلت الى دورة المياه، وقرفصت، ونظرت الى الباب، وشاهدت الكرتونة الممزقة التي كنت قد وضعتها بدلاً من الزجاج المكسور ـ وقد اتسخت اتساخاً شديداً ـ وقلت في نفسي: لابد من تغييرها.

ومر بعد ذلك وقت طويل. ولما اصبحت على وشك الانتهاء، رأيتها تنظر من خلال الكرتونة، وتقول: إخلص بقى. ففتحت الحنفية، واخذت احرك الخرطوم في اتجاهات مختلفة، كي اكون قادراً على ازاحة البول ذي الرغاوي من فوق مقدمة المرحاض. واغتسلت، ونهضت متثاقلاً، واظلمت الدنيا لمدة وجيزة، ثم راحت الاشياء تعود للظهور، وقد اختلطت بدوائر صغيرة من الضياء. واستمرت الدوائر في الظهور حتى فتحت الباب، ثم اغلقته كي امنع تسرب الرائحة.

وحين اصبحت في الحجرة، رأيت كوبين مملوءين بالحلبة، وقد راح البخار يتصاعد من سطحيهما. ونظرت هي الي، وابتسمت، ثم اخبرتني انها وجدت في المطبخ علبة من الصفيح مملوءة بالحلبة، فقالت في نفسها، والنبي لاعمل حلبه. وصمتت قليلاً، ثم قالت: اصل كُتر الشاي بيحرق الدم. وتناولتْ كوباً، ورشفت الحلبة بصوت مسموع، وقالت: تعالى اقعد جنبي. فتقدمت، وجلست بجانبها، فوق البلاط مباشرة. وقدمت لي كوب الحلبة الاخر، فتناولته بيدي اليسرى، بينما رحت امسح بيدي اليمنى الحلبة التي سالت على جانب فمها الايسر. وقالت هي: ريحة إيدك وحشة كده ليه؟ وارتبكت انا، وقلت: معلهش. وتذكرت انني نسيت ان انظف يدي بالصابون.

وعاد صوت الرجل مرتفعاً اكثر من اي مرة سابقة، ودخل الينا من خلال النافذة. وقالت هي:

تاني؟! وكشرت قليلاً، بينما كانت ترشف الرشفة الاخيرة، ووضعت كوبها فوق الصينية الخشبية، - المقروضة الحواف - ثم وقفت فوق الكرسي، ونظرت من خلال النافذة، وقالت، وهي تنظر بتركيز: قالع القميص، وناس كثيرة واقفة حواليه. واستلقيت انا فوق البلاط، ورحت انظر الى فخذيها. وقالت هي: ماسك سكينة في إيده الشمال. واشرت الى النافذة، وقلت: إقفليها، منزعجاً من شتائمه التي راح يوجهها الى كل سكان الشارع. وترددت هي قليلاً، ثم اغلقتها، وظلت بعد ذلك واقفة فوق الكرسي. وعاودت انا النظر الى فخذيها.

ولما هبطتْ، اخيراً، اصطدمت قدمها اليمنى بالكوب الذي كنت قد وضعته بجانب الكرسي، فانسكبت الحلبة فوق البلاط. غطت وجهها بكلتي يديها، وقالت: انا مش مرتاحة. وراحت ترتعش. ونهضت، ووقفتُ امامها، ثم امسكت يديها، وازحتهما، وقلت: متخفيش. وقالت هي: أبويا كان زيه، كان ذيباً يقلع هدومه، ويقف يتخانق في الشارع. واخذتها في صدري، ودفست انفي في عنقها المتسخ. واعتقدت أنها سوف تبكي، ورأيتها وهي تجاهد كي توقف ارتعاش جسدها. واخذت امرر اصبعي فوق الجزء العلوي من انفها، ولطمتها على خدها الايمن لطمات خفيفة، متعاقبة. ولما ابتسمتْ، اخيراً، دسستُ يدي اليمنى، غير النظيفة، في شعرها الخشن، الكثيف، فتنهدت بعمق، وشعرت انا بالرغبة فيها اكثر من أي وقت مضى.

والتصقت بها التصاقاً شديداً، ورحنا نقبل بعضنا بعضاً. وشممت رائحة فمها، وقد اصبحت مزيجاً من رائحة الطعمية ورائحة الحلبة. وحين استلقينا، اخيراً، فوق البلاط، اصطدم رأسها بحقيبة يدها الملقاة بغير عناية. ومددت يدي اليمنى، وأزحت الحقيبة - بعنف - ناحية اليسار، فاصطدمت الحقيبة بزجاجة الكولونيا، وجعلتها تقع محدثة صوتاً. شهقت هي، وقالت: قزازة الكولونيا! والتفتت برأسها ناحية الزجاجة. وعندما أيقنت ان الزجاجة لم تنكسر، عاد الاطمئنان الى وجهها، ونظرت الي، وابتسمت، فعاودنا، من جديد، ماكنا بصدده، قبل وقوع الزجاجة.

# المشهد الحادي عشر

اسماعيل العادلي

في حوالي الثامنة والربع، دخل حسونة الى المقهى. تلفت بعينيه بحثاً عني. عندما إلتقت أعيننا، رفع يده بالتحية، واتجه إلى حيث أجلس. في البداية قال إنه تأخر بسبب المواصلات، ثم سألني عن أخباري وأحوالي. وقبل أن أنطق بحرف، قال إنه يعمل فى تمثيلية تليفزيونية، بها دور لم يعثروا على من يؤديه بعد، وإنه قد رشحني للقيام به، وان المخرج قد طلب أن يراني في الغد، قبل ان يسند الدور إلي، فهل أقبل؟

ـ صغير جداً، لقطة واحدة، ولكنهم ـ طبعاً ـ سيدفعون أجراً، فهل تقبل؟

كنت مستغرقا في تأمل النراجيل المصفوفة إلى جدار المقهى، وكنت منذ بداية حديثه قد أدركت أنه يعرض علي أن أعمل كومبارس، مرة ثانية. وضع يده على كتفي، وعاد يسألني: هل تقبل؟

ابتسمت بغيظ، وهززت رأسي وأنا أقول: لا.

قال لي: كما تشاء. أنت حر. ولكنك لا تعمل منذ شهور.

قلت له باصرار: لن أعمل كومبارس.

أمسك بيدي، وقال: يا ممدوح أنت رجل عاقل، وعليك أن تفهم أن المتاح الوحيد لنا ان تكون كومبارس تذكر أن. .

قاطعته محتداً:

ـ ان فريد شوقي، وانور وجدي، ولورنس أوليفييه، بدأوا هكذا. تذكّر انت أنني أحاول منذ ثلاث سنوات أن أودي دوراً، لا أريد أن اكون نجماً او بطلاً، فقط شخصية، دوراً أستطيع أن أؤديه.

ربت حسونة على كتفي، وقال:

ـ لا تغضب، ولكن من أين ستنفق على بيتك؟ ماذا سيأكل ابنك وامه؟ قلت له: خراء، خراء.

وفي اللحظة نفسها تماما، تذكرت أنني لابد أن اقترض من حسونة خمسة جنيهات.

طلب مني حسونة أن اهدأ، وأن أثق في المستقبل، ثم قام واقفاً يريد الا نصراف. قمت معه، وأنا

أحاول تغيير الموضوع، وتحينّ اللحظة المناسبة التي أطلب فيها النقود. وكأنما قرأ ما يدور في ذهني، أو ربما كان مدركاً لظروفي، فعرض ـ دون أن أطلب ـ أن يقرضني.

ركب حسـونة الاوتوبيس، بعد أن شكرته وقبلته، وسرت وحدي، أتأمل الامر. تذكرت المرات القليلة التي قبلت فيهـا القيام بدور الكومبارس. تذكرت الاوهام التي لقنها لي اساتذتي: الممثل الكفؤ يستطيع أن يبرز مواهبه، ويلفت الأنظار، بغض النظر عن حجم الدور. قلت إنهم جميعاً اوغاد، ومن حق الممثل أن يمثل أولاً.

وضعت يدي في جيبي. تحسست الورقة المالية التي أخذتها من حسونة، وقلت إنه على حق، فلن أستطيع إطعام ابني خراء. ستسألني فردوس عن نتيجة لقائي بحسونة. لتأكلْ هي الخراء، لكني لن أكون كومبارس.

٢

سمعت صوت فردوس اثناء صعودي السلم؛ كانت تصرخ بأعلى صوتها، تطلب من سكار الأدوار السفلية أن يغلقوا صنابير المياه قليلاً، حتى تصعد المياه الى شقتها.

توقفت فردوس عن الصياح عندما طرقت الباب، وما أن رأتني حتى قالت إن أولاد الكلب يفتحون الصنابير ليلاً ونهاراً، وإنها ستجن من هذا البيت الوسخ. سألتها عن الولد. قالت أنه نائم بالداخل، ثم سألتني، قبل ان اجلس، عن حسونة، وما تمّ معه، لكن صوت الماء الذي بدأ يتسرب من الصنبور جعلها تتركني، وتسرع الى الحمام.

جلست وأنـا أحمد الله أنها قد انصرفت عني مؤقتا، وقلت إنني سأعطيها النقود التي أخذتها من حسونة، وإن ذلك سيجعلها تهدأ قليلاً.

المشكلة أن أساتذتي، وزملائي أثناء الدراسة، كانوا جميعاً يتوقعون لي مستقبلاً مختلفاً تماماً عما أنا فيه. بعضهم كان يضحك مداعباً، ويقول إن الطريق مفتوح أمامي إلى السينما، وإنني سرعان ما سأقوم بادوار البطولة. ما الذي حدث؟ هل كانوا مخدوعين؟

قمت ـ رغماً عني ـ ووقفت أمام المرآة. مازال قوامي كما هو، ممشوقاً، لم أترهّل. وجهي كما هو، التقاطيع الحادة المعبرة. الا حساس. مازلت كما كنت يوم التخرج. التصفيق. التصفيق. التصفيق.

ـ عدنا ثانية الى الجنون، والكلام امام المرآة.

كانت الحيوانة فردوس، وكنت قد تعودت منها على ذلك. استدرت اليها كاظماً غيظي، محاولاً تغيير الموضوع. جلستْ. قلت لها: هل جاءت المياه؟ قالت: نعم.

وهي تجلس جلسة المتفرغ الذي لا يشغله شيء، وبإصرار لعين، بدأت في استجوابي عن حسونة، وما تم في لقائي معه. في البداية خطر في بالي ان الاينها حتى ترحمني. سألتها متظرفاً عما معها من النقود، ثم قدمت اليها ما أخذته من حسونة. لكنها أبداً لم تلن، أصرت على الاستجواب.

قلت لها ما حدث بالضبط، وبالتفاصيل. صرخت فيها بان هذا حالي، وذلك قراري، وعليها أن تختار: إما أن تبقى كالحذاء، وأقلّ من الحذاء، أو ان تأخذ ابنها وتمضي، فلا تريني وجهها ثانية.

بدأتْ في البكاء. لم اتمالك نفسي أنا الآخر، فبدأت في التحطيم. تناولت منفضة السجائر، فقذفتها

الى المرآة التي تنأثرت على الفور. وكما يحدث في كل مرة، هدأت تماماً، وقامت لتعتذر، وتربت على كتفي، وتقبل يدي، وكتفي، وتسحبني كي أجلس معها على الاريكة، وهي تردد أن الولد سيصحو مفزوعاً.

جلستُ الى جوارها. قامت، فأحضرت قرصاً مهدئاً، وكوباً من الماء. ابتلعت القرص، وشربت جرعة من الماء. جلستْ الى جواري. مدتْ يدها الى قفاي، وشيئاً فشيئاً أمالتني، لأنام على فخذها. أخذت تعبث في شعري، تماماً كما كانت أمي تفعل. قالت إنني رجلها، ووالد ابنها، وحبيبها، ومن بقي لها من الدنيا، وهي تعرف، تعرف تماماً، أنني أفضلُ من الجميع، ولن تنسى ابداً، حتى تموت، كيف صفق الناس لي في حفل التخرج. قالت إنني أمير، جدير بأن اكون اميراً من أمراء الأحلام في بغداد، أو سمرقند، أو اصفهان، ولكننا في شبرا، وطفلنا النائم بالداخل لا يملك سراويل. تحسست وجهي، وقالت إنها واثقة، واثقة من أنني سأنال ما استحق، وأن كل هؤلاء الكلاب سيركعون عند قدمي، ولكنْ.. قليلاً من الصبر. ألسْتَ انت الذي علمتني قبل أن نتزوج، عندما كنا نتمشى على النيل، ونأكل الذرة المشوية أن الألف ميل تبدأ بخطوة؟ أخطُ الخطوة، وبعدها خطوة، وستصل.

مالت،وقبلتني على خدي، وأخذت تتحسسه براحة يدها، ثم بدأت في فك أزرار قميصي، وقامت لتخلع عني حذائي، وهي تقول لي:

ـ ستقابل حسونة في الصباح، وتذهب معه الى التليفزيون، وتقبل الدور الصغير الذي سيكبر، ويكبر، ويكبر، فيما بعد، أليس كذلك؟ أليس كذلك يا حبيبي؟

قلت لها، وهي تسحبني الى سريري لأنام:

ـ نعم، نعم، سأفعل.

٣

هلّل حسونة عندما فتح لي الباب، وقال لي، وهو يجُلسني، إنه كان يعلم أنني لابد أن أراجع نفسي، ثم تركني لدقائق يرتدي فيها ملابسه، بعد أن رفضت تناول الشاي او القهوة. وبعد لحظات قليلة جاء حسونة، مرتدياً ملابسه.

لم نتبادل الحديث، تقريباً، أثناء الطريق. وقبل الثانية عشرة بدقائق، كنا ندخل مكتب المخرج. كانت الحجرة مزدحمة، بها ثلاثة مكاتب، يجلس حول كل منها عدد من الرجال والنساء. تقدم حسونة الى المكتب المجاور للنافذة، فحيا، بحركة من رأسه، رجلاً وامرأة كانا يجلسان حول المكتب، ثم قال بصوت عالٍ لصاحب المكتب، الذي كان منحنياً يكتب:

ـ صباح الخير يا أستاذ وجيه.

رفع الاستاذ وجيه ـ الذي أيقنت انه المخرج ـ رأسه، وقال بلهجة اختلط فيها الاستخفاف بالمودة: اهلا ياسي حسونة.

أشار حسونة ناحيتي بيد مهتزة، وقال: ها هو الرجل.

نظر الي المخرج الذي كان يرتدي قميصاً ملوناً، مفتوح الصدر، برز منه شعر كثيف، تنام خلاله سلسله ذهبية؛ نظر الي متفحصاً، محاولاً التذكّر، ثم التفت الى حسونة قائلاً: أي رجل؟

ابتسم حسونة متخاذلاً، وقال:

ـ الرجل الذي سيؤدي الدور، الذي حدثت سعادتك عنه بالامس.
تذكر الاستاذ وجيه، وقال: آه.. آه..
لكنه نظر الي ثانية، وقال لحسونة: أي دور؟
قال حسونة: دور الجندي يابيك.
هز الاستاذ وجيه رأسه، وقال: نعم، نعم، تذكرت.
ثم قام واقفاً، وهو ينظر اليّ، دار حولي، وهو يتفحص حذائي، وبنطلوني، وقميصي، ورقبتي، وذقني، وأنفي وشعر رأسي، ثم عاد الى مكتبه، وأمسك بالقلم، وهمّ بالكتابة. وقبل أن يفعل، نظر الينا قائلا:
ـ قيد اسمه لدى المساعد، يا حسونة.
تهلل وجه حسونة وهو يهيلُ عليه الشكر، ثم أخذني من يدي، وخرجنا من الغرفة.
بمجرد خروجنا عاد حسونة كما كان، هادئاً ومتزناً، بل وذا كرامة وكبرياء. قال لي إن الأمر قد تقرر، والمخرج قد وافق، وبقي ان أسجل اسمك لدي مساعِد المخرج، ثم تحضر معنا بروفة الساعة الرابعة.
ثم قال، عندما لاحظ ارتباكي:
ـ لا تكثرت أو تهتم.
واشار بيده نحو الحجرة التي خرجنا منها، وأضاف:
ـ إنه مجرد قوّاد. فقط، تمالك أعصابك.

٤

بعد حوالي اربعة أيام كنت قد عرفت كل شيء عن العمل الذي أشارك فيه. نحن نجري البروفات على الحلقة السابعة من مسلسل اسمه «رايات السلام» تدور أحداثه في الاندلس، حيث يوقع الأمير القادر، أمير طليطلة، صلحاً مع الفرنجة، وأقوم فيه بدور جندي من حرس الأمير، في المشهد الحادي عشر. سيكون الامير القادر، جالساً مع رسول ملك الفرنجة يحتسيان الخمر. يرفع الامير كأسه، ويقول: «في صحة الملك الفونسو، ملك قشتالة العظيم»، فيرفع رسول ملك الفرنجة كأسه، ويبدأ في الشراب. وبينما هما يشربان، سأدخل انا مهرولاً، صائحاً: «مولاي الامير، مولاي الامير..»، فيلتفت الى الأمير صارخاً، ومنزعجاً: «ماذا؟».
ـ العامة يحيطون بالقصر.
ـ ماذا يريدون؟
ـ إنهم جياع يا مولاي.
ـ ليذهبوا الى الجحيم.
وعندما أتلكأ قليلا يصرخ الامير في وجهي: «اغرب عني أيها الكلب»، فأخرج على الفور.
كان هذا دوري. عددت كلماته، فوجدتها عشراً فقط. فكرت في البداية ان اتركها، وانسحب بهدوء، ولكن فردوس كانت لا تتوقف عن دفعي، ومناشدتي أن أكمل العمل، ولم يكن باستطاعتي سوى ذلك. وفي الوقت نفسه، فقد خيّل إلي انني يمكن، بل يجب، أن اقوم بواجبي، فاؤدي دوري بشكل طيب.

كنت أنصت باهتمام شديد الى الحوار على السنة الممثلين. حاولت أن أستوعب التمثيلية، وأحداثها، وشخصياتها. وفي مساء اليوم الثالث، ذهبت الى سعيد الجارحي، حيث استعرت منه كتاباً عن «ملوك الطوائف في الاندلس»، وقرأته في الليلة نفسها. وبعد ذلك بدأت بالتفكير في الطريقة التي سأؤدي بها دوري. قلت ان الشخصية التي أقوم بها واحدة من اثنتين: إما جندي متواطىء مع الأمير الذي صالح أعـداء بلاده، وإما متعاطف مع العامة، اضطرته ظروف الحياة إلى العمل في حرس الأمير. وكان من الطبيعي ان اختار التفسير الثاني، لأنه أقرب الى الحقيقة، كما أراها.

قلت إني ساعتمد، أولاً، على الحركة المتقنة، والنظرات الدالّة، ثم ينبغي أن أؤدي عبارة «انهم جياع يا مولاي» بما يشير الى انحيازي الى العامة.

اقتنعت بتلك الطريقة، وأديت بها اثناء البروفات، ولم يعترض أحد.

٥

في اليوم التاسع، تقريباً، أعلن المخرج أن بناء الديكورات قد تمّ، وأننا سنؤدي البروفات داخل الديكورات، من الغد. وفي الصباح التالي، التقينا، نحن الكومبارس، في مكتب مساعد المخرج، حيث صحبنا إلى مخزن الملابس، ليختار لنا الملابس التي سنظهر بها في التمثيلية.

ارتديت سروالاً أصفر، وسترة خضراء، وخوذة نحاسية، وعلّقت سيفاً خشبياً في خاصرتي، ووقفت أمام المرآة أحاول التعرف على نفسي، فلم أتمكن. كانت الخوذة شديدة الضيق، تطبق على رأسي حتى تكاد ان تجرحها. بحثت عن واحدة أخرى أفضل، فلم أجد.

وفي مساء اليوم نفسه، بدأنا البروفات داخل الديكورات.

٦

كانت فردوس تعلم ان اليوم هو موعد تصوير التمثيلية. أيقظتني في العاشرة، ثم أخذتني الى الحمام، وهي تطلب مني أن أستحم، حيث كانت قد ادخرت، اثناء الليل، كمية من الماء في بعض الصفائح. وعنـدما خرجت من الحمام، وجدتها قد وضعت على المنضدة طبقاً به بيضتان مقليتان بالسمن، ورغيف طازج، وكوب من الشاي باللبن. قادتني الى المنضدة، وهي تقول لي إنني يجب أن أتناول إفطاري، حيث أني سأعمل طوال اليوم.

لم اكن راغباً في الأكل، أو في الحديث، ولكنني، أيضا، لم أكن راغباً في الشجار. جلست ازدرد الطعام في صمت، بينما جلست هي تحمل الولد في حجرها، وتحاول جاهدة أن تكون ودودة ومجاملة. ولكنها لم تستـطع الاستمـرار، فسرعـان ما قالت بلهجـة حاولت ان تجعلها عادية، إنني يجب ان أسألهم ـ في التليفزيون ـ بعد انتهاء التصوير، متى يدفعون لنا أجرنا، وعليّ، كذلك، أن أطلب منهم أن يفعلوا ذلك سريعاً، فلابد أن نشتري الدواء للولد، ولابد أن ندفع إيجار الشقة، ولابد..

بهدوء شديد، تركتها، وتركت الطعام، وقمت، فارتديت ملابسي، وخرجت.

٧

حاولت أن أطبق ما تعلمته أثناء الدراسة من أساليب لاستحضار الشخصية، وتقمُّصها، لكنني لم

أنجح؛ كنت لا ألبث أن أعود الى شخصيتي الحقيقية. كان الحر خانقاً في الاستديو، بسبب مصابيح الاضاءة الكبيرة، وكانت الخوذة تطبق على رأسي، وتسبب لي صداعاً دائماً. ويبدو أن الملابس التي أرتديتها ـ ملابس الجندي ـ كانت مليئة بالحشرات، فلم أتوقف عن هرش جسدي طوال الوقت.

بدأ التصوير. كان أداء الممثلين ـ النجوم ـ فظيعاً، وكان الديكور فجاً. اقترب مشهدي. كمنت بجوار الديكور.

المشهد العاشر. مسجد طليطلة الكبير. العامة محتشدون داخل المسجد ـ طلبة علم، وقصابون، ومشايخ ـ يعددّون مظالم الأمير، وخياناته، ويجأرون بالشكوى من قلة الأقوات. ينادي حمدان القصاب داعياً العامة إلى التوجه الى القصر. يصرخ فيه محمد حسن ـ زميلي في الدراسة، الذي يقوم بدور كبير القضاة ـ بأن الاقوات تملأ الطرقات، وبأنه صنيعة من صنائع الأعداء ـ وكان يتلعثم ويؤدي دوره بعجز واضح ـ. يسخر منه حمدان، ويهتف قائلاً:

ـ أي أعداء؟ لقد صالحنا عدونا.

ويلتفت الى الناس صارخاً: هيا الى قصر الأمير.

فيتدافع العامة من ابواب المسجد.

المشهد الحادي عشر. الامير القادر يجلس في إيوانه ضاحكاً، سعيداً، مع عدو بلاده، يحتسيان الخمر، ويتبادلان النكات، والقفشات. الامير القادر يرفع رأسه قائلاً:

ـ في صحة الملك الفونسو، ملك قشتاله العظيم.

رسول ملك الفرنجة يرفع كأسه، هو الآخر، ويبدأ في الشراب. أهرول مسرعاً، صارخاً:

ـ مولاي الامير، مولاي الامير.

يلتفت اليّ الامير منزعجاً، وكأنه ينظر الى ذبابة، صارخاً: ماذا؟

أصرخ فيه:

ـ العامة يحيطون بالقصر.

باشمئزاز شديد، وعدم اكتراث كامل، يقول لي:

ـ ماذا يريدون؟

أصرخ في وجهه ثانية، بملء صوتي:

ـ إنهم جياع يا مولاي.

يشوح لي بيده، وهو يعود الى شرابه، قائلا:

ـ ليذهبوا الى الجحيم.

أقف مبهوتا، أحدق فيه غير مصدق. يلتفت، فيراني، فيعود ـ مرة ثانية ـ الى الاستهانة بي، وازدرائي. يزجرني صارخاً:

ـ اغرب عني ايها الكلب.

لا أتمالك نفسي. أمدّ يدي، أنزع سيفي الخشبي من غمده أنهال على الأمير القادر، وعلى رسول ملك الفرنجة، ضرباً، وتقتيلاً.

# الشونة

## جبرائيل الحلو

حطّت العصافير فوق أشولة الأرز المتراصة في داخل الشونة. انزعجت البنت رِزْقة ورأى جبريل بعينيه الكليلتين أن السماء لا تبين، وأن العصافير تعاند رِزْقة، والرياح، فانكمش تحت الشوال الفارغ، والمتآكل. عادت رِزْقة تضرب فوق لوح الصفيح دقاتٍ متتابعة بعصاها الحديدية. الشمس غائبة وراء السحب، ولكن رِزْقة تضيّق حدقتي عينيها لتراقب أسراب العصافير. شدت طرحتها السوداء، كالحة اللون، وجرت إلى رصّة الشوالات الأخرى. رأت جبريل الأسمر، بنحافته الشديدة، متكوراً بجوار صفٍ عال من الأشولة، فظنت أنه نائم. وتلفتت حواليها، فلم تجد أحدا. عادت يدها اليمنى ترتفع بقوة، لتهبط فوق لوح الصفيح، فتعمل العصافير ضجة شديدة.

صدى الضربات يلف الشونة الواسعة. تنهض الكلاب فزعة، وتنبح في الهواء، ويطلّ عامل البوابة من الكُشك الصغير، ولا يلبث أن يعود الى دفتره.

اعتدل جبريل. وكان الكلب الأسود على بعد قليل منه. هرش جبريل رأسه، وخلع طاقيته القطنية، وسعل. أحس بصدره المشروخ يؤلمه. بصق. لابد ان امرأته الآن قد استراحت، وأن الولد يبكي من أثر الضربة فوق ظهره. مصّ شفته الجافة. تمنى لو عاد طائراً الى الحجرة. همّ بالوقوف، لكنه لم يستطع. في الصباح كاد ظهره أن يقصم. وقع. القلم «الكوبيّه» يخصم نصف يوم. اعتدل. أخرج علبته الصفيح، لف سيجارة رديئة التبغ. وأخرج علبة كبريت «مشط»، وأشعل الثقاب. لو رآه الريس لقطع رقبته، ورماها في أقرب ترعة. ممنوع التدخين. لكنه لم يأبه؛ أشعل الثقاب. منذ الصباح لم يشرب سيجارته اليتيمة، وحتى لم يشرب كوب الشاي.

امرأته تصرخ في ألم. العرق يغمر الجسد الهزيل. تعضّ الوسادة المتهرئة المتسخة. وأمه الكسيحة في وسط الدار تبكي. وكانت القابلة لا يفتر ثغرها عن بسمة مطمئنة. كانت سمينة وجامدة. وكلما رأت عيني جبريل تسألها. قالت: ربنا يستر.

- إمضِ يا فالح.

كان عاملُ البوابة سخيفا كعادته. في تمام الثامنة يوقّع أمام اسمه. هو لا يعرف القراءة، ولا الكتابة،

ولكنه يحفظ شكل اسمه. في الثامنة وخمس دقائق يكون في قلب الشونة المكدّسة بالأشولة، والأخشاب، والبنات، والكلاب.

ـ لا صباح ولا مسا؟!

اندهشت البنت النحيفة. لماذا لا يبتسم مخلوق في هذه الأيام؟

رمى الشوال الفارغ من فوق ظهره. شد الجاكتة الكاكي حول جسمه الضئيل، ووضع علبة الكبريت في جيب صديريه الداخلي الممزق. العصافير تنقض على الأشولة. ويُجَنُّ رجال المضارب وأصحاب الأرز. العصافير تسبب خسارة كبيرة. الريح تجعل الشونة لا تطاق. هبّ الهواء قوياً، وثار التراب شديد النعومة من فوق الأرض، وراح يعمل موجات ترابية. جرت البنت رزْقَة، تدق دقات متوالية، سريعة، سريعة، واختبأت بين رصّتين عاليتين من أشولة الأرز. في الجانب الآخر، كان جبريل يبحث بعينيه عن رِزْقة، يريد أن يشرب ماءً ليبلّ ريقه. انزوى وراء كومة أخرى. النوم يثقل عليه، تمنى لو ينام. طوال الليل والألم في الدار سهران. طوال الليل والخوف والانتظار. سيكون له بعد ذلك ولد يحمل اسمه، ويدافع عن ابيه، ويكون أسمر، وقوياً، ولا يعمل حمّال أشولة أرز.

ـ أمّه. ادعي لي يامّه.

ينتفض جسد الكسيحة. ترفع يدها الناشفة الى أعلى، ويرتعش فكها السفلي. الام الكسيحة في انتظار ان تكون جدة، وهي على وشك الموت.

الولد الاول سوف يأتي. سيحتاج في البداية الى الحِلْبة الخضراء. والسبوع. سيحضر له إبريقا أبيض جميلًا، ويضع فيه شمعة بيضاء تسهر طوال الليل. امام المندرة يقرأ سور القرآن القليلة التي يحفظها. ما خاف على بدريّة مثل الليلة، وما أحبها مثل الليلة.

ـ والله عال، ياسي جبريل، حيبقى عندك ولد ينام في حضنك.

في المستشفى العام قالت الممرضة السمينة جدا لزوجته الخائفة، لابد من التغذية، والفيتامينات. وكانت هي في داخل المندرة تموت. .

وكانت شمس الصباح صفراء، واهنة، تخرج في مُلْكٍ من بين السحب. فرك يديه، بعضهما بالبعض الآخر، يستولد الدفء، وطلب من الله ألا تأتي حمولة الآن. ولكن، كالعفريت الذي يخافه أزعجه صوت النفير. نبح كلب. هدّأت عربة النقل من سرعتها فوق الطريق الترابيّ الضيق. رفع الريّس عوض يده لعامل البوابة الذي هرول، مع آخرين، لفتح البوابة الخشبية، التي تكاد أن تقع. وانفتح الباب. وقف المقاول، وعامل البوابة، وعوض، والكلاب. لعن جبريل عربة الصباح. اصطدم بعيني عوض الذي نهره: انجرّ نادِ الأنفار. هرع جبريل الى المضرب، ونادى الأنفار الجالسين في دفء مخزن الشعير.

الشونة ممرات طويلة، ودروب تصنعها حاجة العمل. اقتحمت العربة المكان. تراجع الشيّالون أمامها. ألقى السائق تحية الصباح. كان جبريل لايزال يلهث من مشوار المضرب. كاد أن يقع من التعب. العربة محملة بمائتي شِوال أرز. التفّ العمال الستة حول العربة، في يد كل واحد منهم «خطاف»، وبدأ العمل في إنزال الأشولة. وكان المقاول يناقش، في حدة، موظف المضرب، والسائق يشرب شاياً ساخناً على حساب عامل البوابة. تحسس جبريل علبة الكبريت. ليس معه تبغ. يريد أن يشرب ماء. وضع يده اليمنى امام وجهه لتحميه من الأتربة. قال بصوت عالٍ: يا رزْقة.

جرت اليه رِزْقَة. غمرها شعور بالفرح، لأن جبريل بدأ يتكلم، كل يوم كان يحكي لها عن امرأته. هذا الصباح رأت وجهه أصفر، وأحست بالخوف والوهم يمنعانها من سؤاله. من أول النهار لم يكلّم أحداً. حمل الأشولة على ظهره، وتعثر. زعق فيه الريّس. انكفأ. قام. التف العمال حواليه. انقلب شوال الأرز. نظر في عيونهم. كانت مجهدة، وحزينة.

ـ هاتي القُلّة.

جلست القرفصاء بجواره.

ـ ايه يعني لما تقع؟

قال لها، وهو يضغط باصبعيه بثرة في وجهه العظمي: هاتي القُلّة.

أهدا بها متربة. عصبة الرأس بها «ترتر» يضوي، والعصبة لا لون لها. ورغم نحافة رِزْقة، غير أنها أكثر نضرة من زوجته بدريّه، ولكن بدريه كانت أحلى منها عندما تزوجها، بيضاء، وحلوة، وتحفظ أغاني نجاة.

العصافير فوق الأشولة بقع سوداء تتقافز دائماً.

ـ مالك يا خويا شايل الدنيا على دماغك؟

تمخّط بجوار شال أرز، وقال، وهو يمسح أنفه بكمّه: مراتي بْتولد.

لابـد أنـه، الآن، دافىء، ولحمُهُ الطريّ له شكل الطفل، وأنه يبكي. يالفرحة الأم الكسيحة! وبدرية ستلقمه ثديها فلا يتوقف عن الحياة.

ـ يادي النور ياولاد! يافرحتك ياجبريل!

قالت الممرضة، وهي تقرأ كلام طبيب الامتياز بالمستشفى: الغذاء، والفتيامينات. واللبن المدرار لن يتوقف من صدرك يابدرية. وسيقول: أَبَا. أَمَّه.

مرقت طائرة من فوق الشونة، هزّت الأرض، والأشولة، وجبريل، رفع وجهه المترب تجاه السماء. وجد السماء ثقيلة وواطئة. وخاف لأول مرة من الطائرة.

قالت الأم الكسيحة إنها تتمنى أن ترى خَلَف ابنها. تتمناه ولدا، تجلس معه تحت الشمس، ويضرب القطط، ويبعدها عن جدته. وتحكي له عن ست الحسن والجمال.

رأسه ذو الشعر الخشن بين يديه المعروقتين. الأرض تلفّ، تلفّ. أمسك الشوال بكلتي يديه. قال لها: اسقيني.

قامت مسرعة، وراحت الى البوابة، حيث الكشك الخشبي الموجود به مكتب، وكرسي، والريس حنفي، والقُلّة.

في الصباح البارد، كانت عربة النقل كابوساً ضخما. صرخ في نفسه: تعال إلي يا أبي. بهتت أمامه أشولة الأرز، والعربة، والانفار. الصداع لا يفارق الرأس، والألم فى الظهر المقوس لا يبرحه. كانت تلد في الفجر المظلم، وتصرخ. لم يستيقظ أحد من الجيران. والنقود القليلة جعلت القابلة تنتظر الفرج من عند الله. يا بدرية، أخرجتِه الى العالم في هذه اللحظة العصيبة. أريد ان أضمّه قبل موتي. لو جاء في

المساء لنمنا جميعاً فرحين. شهر نوفمبر سحبه ثقيلة وتجلب وراءها كل أمطار السنة. زعق المقاول، وأرتعد الانفار. وكانت العربية باردة وعجلاتها السوداء شديدة الاتساخ. فوق باب العربة الأحمر كتابة باللون الأبيض المنمق. على الباب الايمن مكتوب «يا نور النبي»، وعلى الباب الأيسر مكتوب بالخط ذاته «عاشقة وغلبانة والنبي».

كان حذاء السائق متآكلاً، وبتطلون السائق واسعا، ولونه غامقا. نزل أمام جبريل. كان السائق فرحاً بسلامة الوصول. سلّم الاوراق لعامل البوابة.

«مائتا شوال أرز ابيض فقط، لاغير». دار رأس جبريل. عندما أُذن للفجر كان الضوء شحيحاً، وكانت الحواري مخيفة. والقابلة لا تنظر إلى أحد. وهو تشغله أشولة الأرز التي سيحملها على ظهره طوال النهار.

انطفأ المصباح الغازي. كان يتمايل من شدة النوم. تسلل الضوء الشحيح من شرّاعة الباب الواطىء. وخاف أن يسقط في الطريق.

ـ شيل يا جدع.

صعد على السقالة الرفيعة التى تصل بين الأرض والعربة. ضرب خطافه في قلب الجوال. الشوال ثقيل، ثقيل. إنحنى، والشوال فوق ظهره. رجلاه مشدودتان. ضغط على نواجده. تصلبت يده الممسكة بالشوال. رأى الأرض بعيدة. السقالة رفيعة، والأنفار في انتظاره. تنقلت رجله مكان الأخرى.

ألا تستطيع بدرية أن تتحامل على نفسها؟ ألا تستطيع أن تنتظر، دون صراخ، حتى ينزل الوالد؟ لا تموتي يا بدرية إلى أن يأتي. عندما يبكي سيملأ الدار فرحاً، وضحكة الأم الكسيحة ستكون حياة أخرى.

ـ حاسب. صرخ زميله.

لما وصل الى الأرض، أحس بالدوار. سينهره الريس، وربما يخصم منه اليومية.

قال الريس عوض: هِمّ شويّة.

خطوة، وأخرى، ثم تعثر. وقع. الأقدام الحافية تلتف حوله. السيقان الرفيعة والعريانة. انحنى الرجال، مدوّا أياديهم الناشفة. العيون في محاجرها. الأم متجمدة تتحرك في ذعر، وتنظر في آسف.

وجهه في التراب الناعم، والخطاف لم يقع، بعد، من يده.

ـ ما فيش حد بيموت من الجوع.

ـ خصم نصف يوم.

ـ ونسمّيه ايه يا جبريل؟

هزّ الكلب الأسود ذيله فرحا، وراح يعدو وراء كلبة بنية اللون.

ـ حاسب.

بسرعة فائقة مرت طائرة ثانية. ارتجت الأرض، غاص قلبه، وخاف الموت. جرت. وجرى. ارتمى فوق أشولة الأرز. لن تموتي وحدك يا بدرية، لابد أنك تحتاجيني، نصف يوم.

ـ نص يوم، نص يوم.

وقف متسانداً إلى أشولة الأرز. جرت اليه رِزْقة مفزوعة. قالت: إن هذا اليوم أسود. ربتت على كتفه اليسرى.

ـ على فين؟

هل يبكي مثل النساء؟ كان الليل طويلاً، وبارداً، ومخيفاً. ووابور الجاز لم يكفّ لحظة واحدة. والماء يسخن بعد الماء.

ـ خليك لغاية ما ترتاح.

قال بصوت خفيض: أنا ماشي.

عبثت يدها في جيب الجلباب الباهت.

ـ جبريل.

تقدمت منه في خطوات خائفة. طول عمر جبريل راسه في السماء وربما كسفها، أو حتى ضربها. قالت، وهي تدس يدها في جيبها: تاخذ تلاتة صاغ؟

نظر اليها طويلا.

ـ إنتِ أغلب منيّ.

دست النقود فى يده مبتسمة.

رأى الغويشة البلاستيك الحمراء في يدها واسعة، ولامعة. أحسن بأن الشونة هادئة. وأحس بالصراخ يأتيه من آخر البلدة. اعتدل جبريل في وقفته. هناك ابتسامة ستملأ الدنيا إشراقاً، حين يغمر الدفء كل شيء؛ تتحرك الحياة، وتتحرك قطعة اللحم الصغيرة.

أخذ القروش الثلاثة. وضعها في جيب الجاكتة الكاكي، وخرج في هدوء، وبطء، وفي يده لا يزال الخطّاف المدبب. والعصافير لا تزال تحطُّ فوق الاشولة، والسماء حبلى بالسحب. تحسّس الثلاثة قروش، مرة أخرى، وقرر أن يشتري بها حلْبة خضراء. ■

## قصة

# من مقام الاغتراب

جمال الغيطاني

### الوصل الرابع من هذا المقام

. . ل . و . ر. تلك آيات قلبي العليل الحزين، المقطوع مني، المنفصل عني. فلما كانت الأزمنة، يا احبائي، ثلاثة: ماضٍ، وحاضر، ومستقبل، لذا كانت الاحوال ثلاثة، فالحزن على الماضي، والفرح في الحاضر، والخوف من المستقبل. وقد عرفت الثلاثة، غير أن الكلوم غلبت عندي، فأنا ـ والله ـ لست بغافل عن الحاضر المنقلب الى ماضٍ، ولست بساهٍ عن المستقبل الآتي، اللاحق بالماضي؛ أليس كل ماض بعيدا، وكل آت قريبا؟ الحزن متمكّنٌ عندي، مقيم، مستوطن، فلا تغتروا إذا رأيتموني باسماً أو ضاحكا المأتم منصوب، دائماً، في حشاشتي. أعز من احببت ولى عني، وأرق من عشقت راح مني، ولثقل ما انوء به شرعت ـ مراراً ـ في الكفّ عن تدويني، لولا الأمر والعبارة. اما الهدف فلا يزال بعيداً، والدنو صعبا. وجدتني في زمن لم اعشه، وبلد لم أزره. وجودي غير مدرك بالحواس؛ لا تقع عين عليّ، ولا تصغي أذن الى صوتي إن نطقت، فلا وجود لي مع وجودي. من غربة الى غربة. فلا تحزن يا فؤادي ولا تدمعي يا عيني، ولا تنتكس يا قلبي القصي عني، وادركني يا صاحب الدم المراق هدراً في هجير كربلاء. كنتُ كمنْ يرى مشهداً في حلم، وهو غير ماثل فيه؛ فيرى ولا عينين، ويسمح بلا اذنين، ويدرك بلا إدراك. وهذا ـ والله ـ عجيب، لكنه ما عاينت، فهل اكتم عنكم سري؟ كلا، ستعلمون، ثم كلا ستعلمون.

هذه بلاد جبلية، تغطيها الثلوج، قراها متباعدة. ومن مدينة صغيرة رأيت ركباً يخرج، وباشا متدثراً بالأغطية، يركب الزحافة الوسطى ـ فعرفت ان الزمن عثماني ـ وجهه أبيض، ملامحه ليست غريبة. لكن اين؟ لم أدرِ، ولم اتذكر. إنه يفارق المدينة مغضوباً عليه، معزولاً بفرمان سلطاني، منفياً. رأيته يقطع ودياناً وجبالاً، لا يتوقف إلا فيما ندر. كنت أرى وجهه قريباً كأني اوشك أن اعانقه، وكنت اشم جلد معطفه المبطن بفرو ثمين. رأيت دخوله مدينة شهباء، مبانيها بيضاء، في أقصى إقليم الشام. رأيت استقراره في بيت فسيح لا يفـارقه، قط. رأيت تعاقب الفصول. كان الشتاء يبدأ أمامي، وينتهي قبل أن يرتد اليّ طرفي، كذا الربيع، والصيف، والخريف. والأشجار تغرس، وتنمو، وتشيخ في لمح البصر. والجداول تمتلىء بماء جار، يتجمد ويفيض في لحظتين متعاقبتين. والمباني تقوم، وتزول، ويدركها التصدع. والأضرحة تقوم، وتندثر. رأيت، فيما رأيت، الباشا تتوالى عليه الشهور والسنون؛ ينكح، وامرأته تحمل وتلد في مقدار

ثانية مما تعدون. رأيت خروج الحفيدة التاسعة من رحم أمها الى تلك الحياة الدنيا. كدت أصيح، إذ رأيت لحظة الميلاد هذه من قبل، في أسفار الميلاد. وكان مولاي الحسين على مقربة مني - معذرة - بل أنا على مقربة منه، فاليه تنسب الموجودات. قالي لي مرشدي الأوفى، حينئذ: سيكون لك شأن معها. آه يا خير أدلتي. لمَ تركتني؟ لمَ هجرتني؟ أين أنت؟ أنا حبيبك المفصول الرأس مثلك. انا الباكي عليك، الموجوع من أجلكَ. أغثني يا وضّاء، يا سيد أحبتي، تعالَ، أقبلْ. وأنا أرى مولد هذه البنيّة، ثم تقدمَها في العمر: تحبو؛ تمشي؛ تتكلم بلسان متعثر، ثم بلسان طلْقٍ وصوتٍ مليح؛ ينبت نهداها؛ تفارق الشهباء الى دمشق، عاصمة إقليم الشام. رأيتها تعانق شخصاً؛ تتحسس ظهره العاري. ثم رحيلها عن بر الشام الى هذه المدينة الاوروبية. ترحل عنها وبها الليالي. وما هذا إلّا عرض لذلك الخفي غير المتطور، الظاهر، الباطن، والذي نسميه الزمن؛ وتلك كنية انسانية، بها من الاشارة ظلّ، وليس لها من الإفصاح شيء. غير أن ثمة دلائل بدأت تلوح، ولكَم حيرتني وسهّدتني واقضّتني، غير أنني الآن غير قادر على التنبيه؛ حتى التلميح أعجز عنه. شغلت بتتبع زمن هذه البنية، حتى استقر بي الوصل عند ليلة شتوية، باردة. الساعة تشير الى الرابعة، والغروب مكتمل؛ ترحل الشمس مبكرة عن هذه الديار. في اللحظة نفسها، تغمر بيوت وشوارع وحواري قاهرتي.

رأيتها في صالة بيت صغير، تستند الى منضدة بلا طلاء. مغطاة بكتب لم أتبيّـن أي مضمون تحوي، ولم اقرأ عناوينها؛ إذ حجبت عيني بغشاوة. رأيت اوراقاً مرتبة، وصندوقاً يحوي بطاقات بيضاء، وعلبة خشبية، دائـرية، محلاةً بصدف البحر الأعظم، تطلّ منها أقلامٌ مختلفة ألوانها وأحجامها، مقعدها بلا مسند. وعلى الجدار لوحة ملونة لمسجد متعدد القباب، باسق المآذن، يطل على بحر أزرق، وفوقه سماء فيها غمام، وخلفه غابة من خضرة، بهجة للناظرين. وفي أقصى الركن الأيمن ثلاث حشايا متجاورة فوق الأرض؛ فراش ينتهي بوسادة لصق الجدار الذي تتوسطه نافذة مستطيلة، تبدأ من أرضية الغرفة، حيث يبدأ حاجز حديدي الى مدى؛ فتلك شرفة ولا شرفة؛ ستارة شفافة تحجب انظار المتطفلين. تؤدي الصالة الى غرفة النوم، لكنني لم ألجها، ولم أقف على ما بداخلها. انتهى طوافي بالبيت. عدتُ أنظر إلى هذه البنيّة متسائلاً: مالي ومالها؟ فلم أعرفها، ولم ألتقِ بها في أيامي. تذكرت صوت سيدي الحسين وكأني اسمعه الآن: «ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبراً؟» فوجفت، وتوقفت، وتحشمت. خفت؛ هل أخطأتُ وأنا لا ادري خطأي الثالث؟ علمت أن النُذُرَ تلوح، وأن ما يقلقل سكوني يعمل عمله البطيء.

تركز بصري على البنيّة؛ تتأهب لخروج. ترتدي جاكتة جلدية بنية اللون، عليها زخرف سلافي أحمر وأخضر وأصفر وأبيض، مبطنة بفرو أبيض. تضع فوق رأسها طاقية صوفية، عالية الجوانب. تمسك حقيبة من صوف قديم مجدول. تخرج ملبية دعوة صاحبة لها من بلدتها، دعت صديقين، أحدهما مصري. وهنا، ارتفعت، فرأيت المدينة كلها بين يدي كالكرة. دققت البصر، فرأيتها تسعى عبر طريق مُضاء بمصابيح عتيقـة الطراز، وبلاط الرصيف يلمع. المطر الذي كفّ يبللّ اسطح البيوت المحدبة، وأبراج الارسال الاذاعية، القائمة فوق جبل يحد المدينة من الناحية الشمالية. لافتات الإعلان الضوئية توشحت بضباب. خشعت المدينة للبرد، فلا تسمع إلّا همساً، وصيحة نائية شاردة هنا أو هناك.

وهنا، رأيتني في نشأتي الأخرى، أدخل باب بيت قديم، قريب من المنطقة الجامعية، اتجاهل المصعد فأقفز درج السلم، فحسدت نفسي لأنني لا أقدر على ذلك، خاصة بعد تجاوزي الثلاثين، واكتشاف أمر

العلة في قلبي القديم. رأيت مصافحتي لشابين من أهل البلاد، وآخر لم أدر موطنه، وشابة أخرى جلست فوق خشبة، وأنا ملم بالمناسبة؛ احتفال بسيط بمناسبة إجتياز المرحلة الثانية. لم أدر ما هي تلك المرحلة؛ ما موقعها وما موضعها والى أي مستوى تؤدي. فوق طاولة من خشبِ أطباق؛ باذنجان مفروم. وحمص مطحون، وزبادي، وشرائح لحم، وطبقٌ عمدةُ مليء بأرز متوّج بلحمٍ مفروم وصلصة حمراء كثيفة، متعة للطاعمين. أحد الجالسين يعالج سدادة من فلين لزجاجة نبيذ وردي. كانت درجة الحرارة داخل الغرفة تقارب الثلاثين، ومدفأة الزيت تبث حرارتها بثبات، وفي الخارج ما دون الصفر بعشر درجات. وثمة منخفض جوي حاد فوق الجزء الغربي من القارة، والفرصة مهيأة لسقوط ثلوج، والقمر في أقرب مدار له الى الأرض، وعلى مسافة سحيقة ـ خارج المجرة ـ يكتمل تكوين نجم عملاق. أما المريخ، وعطارد، والزهرة، وزحل، والمشتري، وسائر التوابع، فكلٌ في فلك يسبحون.

كانت الساعة الخامسة مكتملا أمرها، وتجاوزتها سبع ثوان، عندما دخلت الغرفة هذه البنية. تطلعت، فرأيتها تدخل ـ مباشرة ـ الى المكان، والىّ. ليس دخولها كأي دخول آخر؛ لا تخطو وإنما تنساب؛ لا تمشي وإنما تسري؛ تنحني الى الامام هوناً وكأنها توشك أن تحنو، أو ستهدىء كرباً، او ستخفف ضيقاً، او تهدهد طفلاً، او ستفضي ببشري؛ كأنها تمشي فوق الماء. وعندما سلمت، وقعدت، لم يكن وجودها الا همساً، ولم يكن حضورها إلّا شجواً. وبعد انقضاء وقت، لم يكن دخولها قد انقضى بعد. والمعروف، المشهود، أن الدخول ـ عامة ـ فيه لذة؛ لذة الداخل من البرد الى الدفء، والداخل بصحبة تعبه على أمل الخلاص وطرحه خارجاً، ودخول الذكر في الفرج، ودخول الفاتح المنتصر، ودخول الواردات على الأفئدة، ليس لدخولها مثل؛ دخول يحرك المكنون، يثير الأمل، يسقط حجبا. والدخول علامة الحاضر. كان دخول أبي قريته، جهينة، من بواعث ومسببات حياته، أما دخوله البيت علينا ـ ونحن لم نزل بعد صغاراً ـ فكان يعني اكتمال أماننا، وراحة معنانا. وأما دخول قرة عيني، الحسين، إلى الكوفة فلم يتحقق. وكان دخول صاحبي الشهيد إلى أرض العدو لحظة ذروةٍ وتأهبٍ لفناء. رُبّ سائلٍ لي: وماذا عن دخول القبر؟ أجيب قائلاً: إنه دخول عالم نجهله، من ناحية، وخروجٌ أيضاً؛ خروج عن عالمنا. لذا، أعده خروجاً قبل أن يكون دخولا. والخروج جالب للحزن، والحيرة المذمومة، والخوف ـ للجهل بما سيكون ـ والحديث عنه له مقام مغاير، ليس هذا أوانه أو مكانه. أما الدخول فمصاحب للراحة والدعة.

لما استقر دخولها، وتمكّن، قدمها لي أحد الجالسين، فقال عني: «صاحبنا المصري»، وكانت الفرصة لأسدد بصري، فرأيت الوجه الجميل، الرقراق، ولاحظت أنها تشير بيدها اليسرى، وتتناول الطعام بيدها اليسرى، وتتكىء على اليمنى. بعد دقائق، عاودت النظر. يا لعجبي! كأني أمام أنثى اخرى؛ جمالها يزداد عمقـا؛ شفتـاها تحددتا، ونظراتها اعمق؛ صار وجودها مشعّاً قوياً، بعد أن بدأ خافتا. قال صاحبي، يعرفني: «لور». تذكرت أسفار الميلاد، عندما اختار لها ابوها اسم لور، غير أني ـ من حيث نشأتي الأخرى ـ ارتحت لوقع الاسم، وإن بعث عندي خاطراً لم أقف على كنهه، وحرّك عندي سراً لم اقدر على حلّه. لاحظت أنها لا تتكلم كثيراً؛ مقلة، ليس عن شحّ إنما عن حكمة. تجيب بالنظر، وتشارك بالايماءة. وإذا حان الحين، تتفتح شفتاها، فتزهر كلمة، ويولد لفظ او لفظان، وقد تكتمل جملة؛ كل حرف مصحوب بابتسامة، وإبتسامتها يا إخواني عجب. لاحظت ـ من حيث نشأتي الأولى ـ ذلك الشبه الخفي، الظاهر، بينها وبين جدها الباشا الذي لم تره هي، وربما تجهله، كما أني وجدت في ملامحها شبهاً وقربى بوجه تمنيت

لو ألقاه في هذه الدنيا. ومن حيث نشأتي الأخرى، لاحظت جمال وجودها الحسي. ترتدي بنطلوناً من القطيفة السوداء يحدد بوضوح جليّ الاستدارات، وخطوط الالتقاء، ونقاط التفرق بين اعضائها المكنونة، اما قميص الصوف الاحمر، الغامق، فلم يخفِ توهج عينيها، أو خيل اليّ ذلك. ومن وجودي الأصلي، دققت النظر، وداخلني يقين أنني رأيتها من قبل، لكن متى؟ لم أعرف. كيف؟ لم أدر. عللت يقيني بأن وجهها هادىء، مألوفٌ للناظرين، مع أنه لا مثيل له؛ سهل ممتنع. لكن السرّ الذي تكشف لي، في هذا الـوصـل، أن ثمة جسراً بيني وبيني؛ بين نشأتي الأولى، وخَلقي البديل، ونشوئي في كينونات أخرى، وسأفيض وأفصِل إذا سمح المقام. وآن لتوي أن سراً بدأ بعد أن تكشف لي سر.

تقترح صاحبة لور عليها أن تغني. تلتفت الى صاحبيها الأجنبيين، تقول إن ما سيسمعانه مفاجأة، وإن صوتها لا مثيل له، وإنه أفضل الدروس لتعلم اللغة العربية التي يكدان لتعلمها. تبتسم لور. عندئذ، نظرت إليهـا نظراً ثابتاً، وليس عابراً؛ أقمت بعيني على ملامحها، ولم أتردد مختلسا. رأيت جمالها في بهاء مستمر، وألق. لا تتردد لور. لا يبدو عليها خجل. تعدل من جلستها، فتستند إلى مقدمة ركبتها اليمنى، وتحيط ركبتها اليسرى بأصابع يديها. تبدأ. تبدأ، فأصغي إلى مطلع الموشح القادم من الزمن الأندلسي. يحنّ وجهها حنيناً ضافياً، كافياً، ويفيض حتى يغمرني. يُملأ صدري ويتيسر أمري، وتحلّ عقدة قولي، فترحل إليها انفاسي، وتسعى إليها دقات قلبي، ويُسافر رحلي بأيامي صوبها؛ الفلاة، الفلاة. يقوم في التو مهرجاني، ويبدأ موسمي. ينتظم فلكي في دورانه. يفنى سكوتي، ويتبدد صمتي، ويبدأ صخبي، وينهمر غيثي بعد طول جدب. أستحسن. أصفق. أتمايل حتى يدهش الجمع، وتخصني لور بطرفة نظر. تقول مضيفتنا: «إظهر على حقيقتك». ولم يدر أحد أنني أزيح الحجب، وأدنو من معرفة السبب. غزاني صوتها السلسبيلي، الزيزفوني، الأكاسي، الغروبي، الشروقي، المسائي، الربيعي، البري، البحري، الثدي، وأثار عندي الحنين والحنان، وهدهدني الى ايام حلوة مرت عليّ ولم أعشها، وبعث هنيهات جميلة عبرتني ولم أشهدها، وذكّرني بدفء موطني القديم فكدت انوح، وأتى إليّ بأمي، وكدّها وتعبها، فوددت لو رأيتها للتو فأضمها وتضمني، وقرّبني من أبي في غربته فرثيت لانكساره البادي، وانكفائه الدائم على ماريكنّه، وإقلاعه متسللاً ـ دائماً ـ من وقته المعهود ونفسه وشِعره الذي ما عاد يأتي.

تنتهي لور، فتستسلم كل قلاعي، وتمُهَّد كل ودياني، وتسفرُ كل أقبيتي، وتظهر دفائني. يحين أوان الإنصراف. أبدي الرغبة في المصاحبة عبر طريق العودة، فتومىء إيماءة دالة مختصرة. تحذرها صاحبتها، وصاحبتي، أن حماسي الزائد، والمخالف لطبيعتي، ينذر بتغير في احوالي ربما أدى إلى خطر. تقول لور، ضاحكة، إنها لا تخشى. تبدو جادة، فجأة، فتتحدد ملامحها، وتبدو كأنها رموز دالة على ملامح أخرى، لا تري ولا تلمح، إنما توحي. تتمنى للجميع ليلة طيبة. وعندما أغلق الباب، وصرنا الى الدرج ـ بمفردنا ـ نزل عليّ بهْت، فلم أتكلم. ماذا اقول؟ لفّني خجل، فتعثرت حروف نطقي، فكأني كنت أحتمي بالجمع والصحبة لأقول ما أملاه الفيض عليّ، حتى إذا انفردنا تعثرت، وارتبكت؛ لم أعد أدري ما يقال. وهنا، ادركتني ـ في نشأتي الأولى ـ مشاعر صعبُ الإفصاح عنها، لكنها تتضمن شفقة على حالي في نشأتي الثانية؛ ألا اشبهه؟ ألست مثله؟ أطوي ولا أبسط. لكنني لم أشبهني في اندفاعه تجاهها، وان كنت لا أخفي، ولا أنكر، أنني درت في فلكها عندما رأيتها، حتى وددت لو أبدو أمامها، فتدركني من حيث نشأتي الاولى، لا الثانية. ظهورها في هذا المقام وزّعني بين النشأتين، وشتتني بين الوجودين. لذا، ضقت بصمتي هذا،

وارتبكت ـ من حيث الوجود الثاني ـ وارتحت اليه؛ من حيث أنه يتيح لنشأتي الأولى طول النظر، والتملّي منها. غير أن الصمت لم يدم؛ إذْ اقترحت هي إسراع الخطى، حتى نصل مدخل محطة المترو. تقول إنها تكره النزول إلى هذه الأنفاق، خاصة في الليل، وصعود السلالم، والممرات التي تصل الأرصفة. أقول: «إذن، لنـركب عربة أجرة». قلت ما قلته، والمطر يبث رذاذاً خفيفاً ينبىء باستمرار طويل، أما الرياح فباردة، تفاجئنا بهبات باردة حادّة، خاصة عند النواصي وافتراق الطرقات، فنضطر الى انحناء. أسارع بفتح مظلتي وبسطها فوقها. تزيحها، مبتسمة، حتى تحجب عني المطر. أقول همساً: «أنا لا يهم». تبتسم، فأحب ابتسامتها حُباً لذاته، حتى أتمنى المعاودة. وعندما هممنا بالركوب، تساءلت عن شارعها، تلفظ اسمه بأناقة عطرية وإيقاع مُزهري. ودغدغني نطقها للراء؛ إذْ انه وسطٌ بين نطق حرفي الغين والراء، فهي لا تفصح عن الراء إفصاحاً تاماً، وفي الوقت عينه تلمح بالغين وتشي بها. كذلك التقاء اللام بالواو عندها؛ فكأنه نزول من علٍ للأخذ بيد سُفل. اما خروج الغاء، فهو التحديد عينه.

في الطريق تتوالى الأضواء علينا؛ من مصابيح عتيقة، ولافتات إعلانية، وصيدليات خافرة. اسألها عن سنواتها المنقضية هنا، فتقول سبعاً، وإنها توشك على الانتهاء من رسالتها العلمية، وإنها تعمل في تدريس اللغة العربية لأبناء العمال المهاجرين. صمت آخر. «لماذا لم تعرفي طريقك الى الاذاعة؟ إن صوتك أجمل. . ». تضحك، فأحب ضحكتها حباً ثالثاً لذاتها؛ ضحكة مقتصدة حانية. إنها لم تفكر في ذلك، قط؛ كانت تغني في حفلات المدرسة، ثم الجامعة، وجلسات الأصحاب. صمت آخر. عندئذ، نطقت، بلسان وجودي الأول: «أريد ان أعرف كل شيء عنك». ولدهشتي، التي لم تنفد بعد، فوجئت بلساني ـ في وجودي الثاني ـ ينطق العبارة نفسها: «اريد أن أعرف كل شيء عنك». هكذا، أنطقت نفسي بنفسي، وناب لساني عن لساني. ولأن التساؤل كان مفاجئاً، فإذا بها تنظر إليّ، والعجب لا يخفى. تهمس: «كل شيء؟». أومىء، وأنا في حيرة من أمري ـ في وجودي الثاني ـ كيف واتتني هذه الجرأة، وما الذي انطقني؟ صمت. تتوقف العربة أمام بيت تلتقي عنده ثلاثة شوارع. أقول، قبل ذهابها عني: «هل يمكنني الحديث إليك؟». تنطق، باختصار، سبعة أرقام. لا أملك ورقاً. أخط الأرقام على باطن كفي. تومىء، فأحبُّ إيماءتهـا حبـاً رائعـاً لذاته. أطلب من السائق الانتظار حتى تتوارى داخل البيت؛ حتى أسمع صوت المصعد. هي طالعة، الآن، وقلبي طالع. أجتاز الطرق كأني أراها أول مرة، أما ولوجي البيت فمغاير لكل مرة، كأني استوثقت سلامة البنية، وصحة النظام، بعد ظن خاطىء.

انتظرت عودة أمي، ولم أنم. جاءت متعبة. قبلتها، وعانقتها، واشفقت عليها لإرهاقها البادي. منذ وقت طويل لم اخل إليها، وهذا غريب. لم اجلس الى أبي ولم يجلس اليّ. قالت لي، باسمة، لا بد انني أخفي عنها امراً. «هل تخفي عن أمك شيئاً؟»، قالت، «أهو حب جديد؟». أومأتُ. «من؟». قلت: «حلبية من الشام». قالت: «عربية؟». قلت: «نعم». قالت «هل ستعرفني بها؟». قلت: «نعم. عندما يحين الأوان». «ومتى يحين الأوان؟». قلت: «لا ادري». قالت: «صفها». قلت: «لا توصف». بدت سعيدة. قالت: «انت غارق». قلت: «حتى القاع». قالت: «زدتني شوقاً لرؤياها»، ثم طلبت مني أن أنام بقربها، الليلة. أومأتُ، فقامت نشيطة مبتهجة. إذن، سنأكل معا. في هذا الليل تقاربنا، وقالت لي، قبل ان ترحل عبر نومها: «لا بد أن تعرفني بها»، فقلت: «مؤكد».

استيقظت، والنهار أحد؛ لن أذهب الى المدرسة؛ يمكنني النوم كما أشاء، أو الاستلقاء الى مدى.

إدراكي، في اللحظات الاولى، أن اليوم عطلة؛ صوت الموقد الغازي، رائحة الزلابية التي تقليها أمي، أو الاقراص الصغيرة التي تسويها ثم تغرقها بالسمن، وعودة أبي من صلاة الفجر، ودورق الحليب الدسم، واكتمالنا حول الطبلية قصيرة القوائم. أدركت أنني غبت عن وجودي الأول، وأنني اكاد أفقد ما خرجت من أجله، لكن الفضول الانساني غلبني وطغى، فعدت إليّ. رأيت نفسي أغسل وجهي، أحلق ذقني، اؤجل لحظة شروعي في الاتصال حتى أعيش متعتها بدلاً من انقضائها؛ أفضل توقعها بدلاً من استعادتها. والغريب أنني ـ من حيث النشأة الأولى ـ تعجلت سماع صوتها، حتى إنني استبطأت الخطى، وضقت مني.

على مهل أمد يدي، وأنا الفظ الأرقام، رقماً رقماً، بصوت مرتفع. أنتظر رنين الجرس. يجيئني صوت غير الصوت، أجنبي عني، غريب لم تألفه أذني، يقول: «إن الرقم صحيح، ولكن مثل هذا الاسم لا يوجد هنا». يتبدل اليوم، وتنهمر الكدورات. تتصل أمي: «هل أفطرت؟ هل ستخرج؟». ثم تتساءل، «مالك؟». قلت: «لا شيء». قالت: «متى سترى صاحبتك؟». قلت: «لا ادري». قالت «حدث شيء». قلت: «لا». قالت: «لا، بل حدث شيء». قلت: «إذن، حدث». قالت: «ماذا؟». قلت: «عندما تجيئين». قالت: «وحياتك، أخبرني الآن». فقلت: «إنني أفضل الصمت، الآن». لم أخرج، ولم أبدل ثيابي، ولم يتغير عليّ الحال؛ فقد ثبت كمدي وتمكن قهري مني، وأحدق بي ضيقي، ولم أقدر على مد يدي الى الراديو. عند العصر، كنت في خسر. احتجت سماع الصوت الانساني، فأدرت القرص لأحادث صاحبتي ـ وصاحبة لور ـ لعلي آتٍ منها بقبس، أما حجتي الظاهرة فتوجيه شكري على دعوتي. جاءني صوتها، فسلمت وشكرت، ثم حدثتني عن مظاهرة ستنطلق، غداً، من الميدان الرئيس، احتجاجاً. قالت من المهم حضوري؛ إذْ يجب أن تبدو المظاهرة مهيبة المنظر، كثيرة العدد، أمام الصحافة والاعلام. كدت استفسر عن لور، وهل تجيء، ايضا، لكنني فوجئت بها تقول لي إن لور خابرتها، صباح اليوم، وطلبت منها الاتصال بي، إذْ املتني الرقم الأخير خطأ؛ انه سبعة بدلاً من ستة. سهو تعتذر عنه لور، ربما سببه العجلة أو المطر. ودعت صاحبتي، بطيء الأنفاس. لم أضع السماعة مكانها. اخاف أن أدير الرقم، لكنني عزمت، وتوكلت، ثم أصغيت الى رنين الجرس، الذي لم يستمر طويلا.

رسا عندي صوتها، فارتفعت الكآبة، وتأجلت الاستقالة، واتضحت الصفة. ومن وجودي الأول، رنوت، مرتاحاً، إلى وجودي الثاني. رأيت علامة هذا اليوم الشتوي، وأحطت ببعض ما احاطني، وكانت اشياء متباعدة لا اتفاق ظاهر بينها. من ذلك الرصيف الأيمن المؤدي الى البيت، وواجهة معرض السجاد ياقوتية الظل، والقطع الصغيرة الدقيقة النقش، تقول اللافتات إنها صنعت في قرى نائية باواسط آسيا، وصوت المرأة التي تناولني الشطائر عندما تقول لي: «شكراً» بلغة موطنها، وحركة السلّم الكهربائي الذي يستمر في الحركة حتى توقّف القطارات تماماً، وقطرات المطر التي تأبى مفارقة أوراق الأشجار، أحببت لونها الأخضر السخي، حيث يولّد اللون من لونين مختلفين، لا وجود محسوساً لأحدهما في اللون الناتج عنهما؛ أحياناً تكون الغلبة للأصفر، وأحياناً للأزرق، لكن لا يظهر الأصفر ولا الأزرق؛ يندمج كل منهما في الآخر ليتكون الأخضر. كذا سائر الالوان، وهكذا حالي مع حالي عند هذا الحدّ من ذلك المقام؛ إذْ تداخل وجودي في وجودي. أحياناً أتغلب ـ بنشأتي الاولى ـ على نشأتي الثانية، لكن دون أن تظهر نشأتي الأولى في نشأتي الثانية.

وعندما اتجهت، فرحاً، الى هذه الكنيسة الأثرية الشهيرة، مقصد الزوار والسائحين، كنت أمشي

في الارض مرحاً، أبسطها كل البسط. ولم أدر أيها أنا، فالخطى لي، واللهفة لهفتي؛ هذا ما خبرته عبر أعوامي الطوال المندثرة، التي لن تعود، عندما أتجه الى لقاء محبوبة لي، فيخفّ وجودي، ويشفّ كياني، وأرغب الحديث الى كل من يلتقيني أو تقع عليه عيني. وعندما رأيت سيدة عجوزاً، تمسك سلة من خوص ملون تطل منها وردات ملونة، إشتريت وردتين. وقبل الموعد بست دقائق، قبل أن يستقر العقرب الصغير على الرقم الرابع، والكبير على الثاني عشر، كنت أقف متأملاً واجهة الكنيسة وزخارفها الجصّية، أسأل نفسي: من أي جهة ستأتي؟ من أي ناحية ستظهر؟ في أي لباس ستبدو؟ أي كلمات ستقال في اللحظات الاولى؟ وبوجودي الأول، أتساءل: كم من اللقاءات جرت في المكان نفسه؟ وكم من الأيدي تصافحت؟ وكم من المصائر التقت؟ وكم تفرقت؟ في السماء غمامات رمادية، وعلى القنطرة الحجرية مجموعة أجانب متدثرين بالملابس الشتوية، وفوق الأرض تحطّ حمامات آمنة. من مكان بعيد تنبعث موسيقى.

يجيئني الصوت، فجأة: «مساء الخير»، ألتفت متهلّلاً. يطالعني وجهها المخملي الهادىء. عاد الفتق رتقاً، والفرق جمعاً، فابقيت يدها بين يديّ مقدار لحظات. تساءلت: «الى اين ترغبين؟» قلت إنني أحب ضفة النهر، أيضاً، وإنني جئت إليه مراراً، أرقب مياهه الرمادية، لكن بمفردي، «ولكن ألن تشعري بالبرد؟». قالت: «إذا زادت الوطأة نمضي الى مقهى». قلت، ضاحكا: «إن هذه المدينة لا يوجد فيها إلا المقاهي، والحدائق»، ثم أضفت: «وصوتك»، ثم قلت إن مقاهي القاهرة شيء مختلف تماماً. ثم قلت إنني لم أر الشام، للأسف، لكنني ـ يوما ـ سأذهب اليها وإنني أعتبر إقامتي هنا موقوتة، مهما طالت، شاء أبي، شاءت أمي، أم لا. ثم قلت إن الأشجار تبدو أجمل في الربيع، وإن الغصون العارية تثير انقباضي. قلت إنني أحب المطر، وأعشق رؤيته من خلف حاجز زجاجي، لكن الأيام الردماية تمدني بكآبة، وإنني اقتنص ـ مرات ـ ظهور الشمس، وأولّي وجهي إلى حديقة النباتات، فأخلع قميصي، وأتمدد عاري الصدر، أما في مصر فالشمس مقيمة أبداً؛ عندي جوع إلى هذه الشمس، لكن أبي يقول إنهم أفسدوا كل شيء، وإن الأيام غير الأيام. قلت، ضاحكاً، إنني سأبلغ الثامنة عشرة في ابريل. قلت إنني لا اصدق. وجهها لا يوحي أبداً؛ كأنها زميلتي في الدراسة. ضحكتُ، وقلت إنني لم اضحك من قلبي منذ زمن بعيد. ساعات عديدة أقضيها بمفردي؛ هذه الشوارع الخالية من المارة قاسية على الغريب، وأنا غريب. سكتّ لحظةً، تشاغلت خلالها بالنظر الى قارب كبير، مغطى بزجاج شفاف. تبدو صفوف المقاعد خالية. يركبه ا لأجانب ليروا معالم المدينة من النهر. ألتفت اليها. وجودها الهمسي يجعلها صفة لا موصوفة، كأنها خلقت في المساحة التي تفصل الضوء عن الظل، والشذى عن مصدره؛ ظل الندى على الندى؛ تسليم الليل على النهار؛ تردد أشعة الشمس على الغمام في الأعالي. تنظر الى مياه النهر؛ إلى درجات حجرية قديمة، محفورة في الشاطىء المخدر. على مهل، تلتفت إليّ: «ماذا تريد مني؟».

في وجودي الأصلي خوف، وفي وجودي الثاني حيرة، وما بينهما استقر صمتي، غير ان ذلك لم يدم. أقول ـ ولا ادري بأي اللسانين نطقت ـ «أريدك انت». تولي وجهها شطر النهر. أمدّ يدي. ألمس أطراف أصابعي مشارف وجودها الحسي. احتوي يدها الدقيقة، الرقيقة، بين يديّ. تلتفت اليّ، ما بين شفتيها انفراجة رقيقة، لا تلحظ، كخط الأفق الفاصل بين الأرض والسماء، يُحَد ولا يُحَدَّد، أما عيناها فطاقتان على عالم أجهله، تشعّان بالنظر سؤالها الذي نطقته منذ لحظات؛ ماذا تريد مني؟ يهفو قلبي في صدري، ويتقلب بين كفي شيخي الأكبر. وهنا، رأيت شفتي تنطقان، لكنني لا أسمع؛ رأيت ايماءاتها الصامتة،

ولم أدرك. أجهل ما قلت. يضايقني هذا، مع أني لم أنطق كلمات كثيرة، أو جملاً معدودة. وعلّلت ذلك بأن ما يقال في اللقاءات الأولى لا يمكن استعادته كاملاً، بل يجري فيه الأمر بمجمله، ولا يدرك في تفصيله. ولأنني اجتزت منزل الأصوات الباقية، وانقطع أملي في العودة اليه، واستحال رجوعي، فقد يئست من قدرتي على معرفة ما قلته. والغريب العجيب أنني، من حين الى حين، أرى دخولها عليّ أول مرة، ولحظة خلعها الجاكت المبطن بالفرو، ذي النقوش السلافية. واعلم ان الانسان، الذي سمي إنساناً من النسيان، لا ينسى اللحظة الاولى، ولا اللحظة الاخيرة، أما ما بين القوسين فيندمغ؛ تطمس معالمه؛ تنطفىء فترات، وتبرق أخرى. ربما ينسى زمن بأكمله؛ تختفي تضاريسه، لكن لحظة البداية ولحظة النهاية لا توليان، أبداً. أما التفاصيل الدقاق، فمن العبث محاولة استعادتها، أبداً، أبداً.

أنظر من وجودي الغريب. أرى نفسي دانياً منها، محيطاً خصرها بذراعي، فتميل الى صدري، وتسبل جفنيها العلويين. أغطي شفتيها بشفتي. أزداد قرباً حتى أرى الشعيرات التي يسري عبرها الدم، البادية في جفنيها المسدلين. في حضني تبدو اصغر، وادق، وعلى صدري فرشت رائحتها التي لم اعرف مثيلاً لها. بين ذراعي أدفأ، وكأنني الملم حمامة طال بها السفر. تدب الحرارة في جسدي. تسري الرغبة عندي، وتتحرك الشهوة علي. ولم ا كن خجلاً من التصاقي بها، وشعورها بقسوة رغبتي وشدتها، حتى إنني قربت يدها من ذكري، ومررتها عليه، وتلك جرأة دهشت لها، لم تواتني في هذه السن عندما مررت بها، انا الذي لم أعرف امرأة إلا في الثانية والعشرين. بل إنني لا أكفّ، إنما تندس يدي ما بين ثيابها، فكأني رأيت لون بشرتها بيدي. تزداد ميلاً نحوي واستكانة. يصير وجودها حنيناً، ومحنة، وشفقة، ورقة، ومنة. حرك هذا عندي الرغبة في القربى، وتلك رغبة منقوصة لغياب جسدي عني، فلم يعد من نصيبي الا النظر مني إليّ، والدهشة، والحسد، والتمني لو كنت أني أني. وهذا عجيب، ولم يتفق لأحد غيري؛ حتى مشايخي الأجلاء، ممن مهدوا لي الطريق وعرفوني به، وأخذت عنهم فيه وله؛ حتى رفاقي وإخواني الذين اتبعت خطاهم، ونوّر علمهم عقلي. هذا خصصت به، وإن كان مؤلماً، انفردت به، وان كان معذباً مضنياً.

انتبهت الى حركة جسدها في ابتعاده عني، بينما تغمق مياه النهر، ويطل الليل عند الحافة، وتدنو السماء من الأرض. اكتمل انفصالها عني، وأنا متوهج العروق. طامعاً في الباقي، انطق، فأسمع نفسي: «حرام عليك»، مشيراً الى توتر حالي، فأجابتني: «وحرام عليك». فعرفت أنني تهيأت لها، وأنها تأهبت لي، وأن ما تمكن مني تمكّن منها، وما سرى عندي سرى عندها، فملأت يدي، وأستوثقت أمري، ورغبت الضمّ والعناق والاحتواء، غير انها أعرضت عني برفق وحنو، قالت: «أمهلني. إنني في حاجة الى قرار». ثم قالت: «إني مضطربة»، ثم كررت: «إني مضطربة»، ثم قالت: «إني في حاجة الى قرار». لم اعاود الكرة. هل يصير قربها الى بعد؟ وما كان بيننا منذ لحظات، أينقلب إلى ذكرى؟ إشراقة ثم ولّت؟ تساءلت بصوت خفيض: «متى تقررين؟». قالت: «إني بحاجة الى فرصة. اني مضطربة». تساءلت: «ايطول الأمر؟». قالت: «لا». بدا لي نطقها لحرفي «لا» عجباً؛ فيهما العمق الأقصى، والرجع الآتي، وبشائر الحنين، ونسيم المودة، وعبق القرب، حتى وان وقع الفراق. منطوقها لا يشبهه منطوق، ومخارج حروفها لا مقابل لها ولا مثل. تنطق كأنها تتذكر زمناً جميلاً؛ تحنّ الى عمر آمن مفتقد، أو تلمح الى مكان عزيز، أو غائب عزيز ليس في متناول البصر، فمن أين لها البحّة الأسيانة، والفيض الشجوني؟

رأيت خلقي البديل في البيت، ولم اعلم أهو اليوم نفسه أم يوم تالٍ. بمفردي؛ فأبي غائب، وأمي

لم ترجع بعد. عبر الهاتف يجيئني صوت لور الشفقي، المؤيد، السوسني، تقول لي، انا: «يمكنك أن تجيء، وتقضي الليل معي، ان شئت».

أطوي الشوارع طيّاً. أدخل المصعد الضيق. أضغط المفتاح. يرتفع محدثاً ضجيجاً في تلك الهدأة السكونية. أقف في الطابق الثالث. احدق في رقم الشقة. يرن الجرس مرة واحدة. يصغي قلبي الخافق إلى وقع خطاها المقترب. تفتح الباب. تقف، بوجودها الأفقي، المفتوح أمام وجهي ومقصدي، فيلين سعيي، فأخطو الى الداخل. ولأني رأيت البيت ـ من حيث نشأتي الاولى ـ قبل أن تراني، لم أركز البصر على الجدران، أو صورة المسجد الجميل. ولأني ألج المكان أول مرة ـ من خلال نشأتي الثانية ـ بدوت متردداً. غير أن تأثير وجودي في وجودي لم يخفَ عليّ؛ إذ شعرت شعوراً خفياً أنني رأيت المكان من قبل. متى، وأين، هذا ما لم أعلمه، ابداً، من خلال وجودي الثاني المحدود. خلعت حذائي، وجوربي، وجاكتتي، وقعدت عند حافة الحشايا المتجاورة، خضراء اللون، والتي تشكل فراشاً بجوار الجدار، بينما جلست على حافة المقعد، تدس يديها المبسوطتين، المتجاورتين، المتلاصقتين براحتيهما، بين ركبتيها. سألتني: «هل تعشيت؟». أومأت، وكنت أنظر الى الطاولة البسيطة المثقلة بالكتب، والأقلام، والصناديق الصغيرة الممتلئة بأوراق البحث؛ إنها تجلس هنا، اذن؟

تخلع قميصها الأحمر، النبيذي. يفصح جسدها عن ألق خمري، مطعّم بحمرة، وكتفين مستديرتين. أرى عنقها بأكمله، من المنبت. تمد يدها الى الخلف. تفك المشدّ الابيض، الشفاف، الرهيف. ينفر نهدها كالنبأ العظيم، أو الخوف المفاجىء. أما الحلمتان فهمستان ورديتان، دائريتان، سخيتان، دالّتان، مُدِلّتان، مومئتان، نضاحتا الهوى. أرى عريها مكتملاً، فتتم أركان الحقائق، وتنجلي المعرفة. أسعى حوله بنظري، وأطوف، فلا تبدي خجلاً، ولا تداري، بل تقبل عليّ؛ تساعدني على فك قميصي، تمسح شعري، تدلّلني، تهدهدني، فتعيدني الى سيرتي الأولى. أحيطها، وتحيطني. أقبلها، وتقبلني. أرغب في أن تظللني أنفاسها من كافة جهاتي، وكلما حننت عليها، أزداد حناناً على روحي. أما من جهة وجودي المنقوص، حيث أنا رأس بلا جسد يسعى على قدمين، فكنت متفرقاً بين مشاعر شتى، أرقب سرعة تطور ما يجري؛ فما بين وقوع عينيّ عليها اول مرة، وما بين تقبيلي لها عند ضفة النهر، سبعون ساعة، وما بين ضمي لها، واكتمال عرينا، سبع ساعات زمنية، وهذا لم يتفق لي مع كل اللواتي هفا إليهن قلبي وحبّا. إني امام شيء جديد عليّ، بحكم وضعي القديم، حتى إنني ارتبكت، وسرى اضطرابي هذا الى وجودي بين أحضانها، فلم يتم أمري، بعد أن كنت عفيّاً. تقول لي: «دعني أساعدك». غير أن ميراثي الشرقي أبى، واستكبر. تقول لي: «تعال إلى جواري. أرغب ان اكلمك؛ أسمعك، وتسمعني». أضحك، مدارياً خجلي: «حدث عطب فيّ». أنفصل عنها، وهكذا حال هذه الحياة الدنيا؛ اتصال يعقبه انفصال؛ تلاقٍ وتفرّق، فسبحان من له الدوام وحده.

من ناحيتي، تحرك أمر غامض في فؤادي، لم أدر كنهه بدايةً، لكنني لما أطلت النظر إلى العناق والمهامسة، أدركت أنني اغار عليها مني، مع أني أني. ولأن الغيرة لاحت، وأسفرت، فقد وعيت عشقي لها، وبداية تحركه، حتى تمنيت أن أكون أنا هو، مع أني هو، وهو انا. وددت لو أن قلبي معي، في صدري، فعلامة المحبّة خفق القلب. حرت في امري، فشغلت نفسي بالطواف بها. تعجبت، إذ تبلغ النشأة الانسانية هذا الحدّ من الكمال، والدقة، والرقة. سهرت عليها بعد نومها. رأيت وجهي متعباً،

غير راض، لأنني لم أتمّ ما بدأت، حتى ظننت بنفسي الظنون، وحرت فيما ستظنه عني. غير أني أقول الحق والحقيقة، فهي لم تشعرني، أبداً، بضيق أو حرج؛ لم تبد لي ما يجعل المكروه يصيبني. تأملتني بالثغر الجميل. رغبت في توسد ذراعي. ظننت أننا سنضطجع على السرير في الحجرة الداخلية، غير أنها لزمت المكان نفسه، فتمددنا فوق الحشيّة وأحاطنا ليل عقيم من الأصوات. كنت بجوارها، وكنت أتمنى، وأذوب شوقاً لأرقد على مقربة منها، أضمها أو تضمني، مع أني ـ طيلة وجودي البشري ـ لا اطيق اقتراب انفاس مخلوق مني؛ إذ عندما ألج النوم أفضّل الوحدة، والانكماش، والانطواء، حتى لتلامس ركبتاي صدري. طفت بفضـاء الحجـرة. حططت برأسي في متناول أنفاسها، أتلقاها على وجنتي، فأنتشي، وأكتمل وأنا منقوص. أنّى لي بذراعين، وساقين، وصدر أدنيه من صدرها، وقلب أسمعها به خفقي؟ انّى لي ذلك؟ شُغِلت بها النفس عني، فلم أكفّ عن الطواف حولها. بدا لي استسلامها للنوم مزهرياً، وسنياً، همسياً، نجومياً في البعد السحيق.

عند الفجر، انتبهت الى اقتراب شيخي الأكبر مني، فتأدبت، وأنهيت الحملقة، ولاحظت بطرفي الكليل أنه يقبض على قلبي المصروز في منديله بكلتي يديه، وليس بيد واحدة. وانا في مواجهته أخجل من نفسي خجلي الأول من أبي؛ لم أتحدث اليه، مرة واحدة في عمري، عن امرأة عرفتها، أو عشقتها، أبداً. وبعد أن فتحت بيتاً، وفي زياراته القليلة لي، وعند انصرافه، يدعو لي «متّعك الله»، فأشعر بظلٍّ من خجل. تلك بقايا النشأة الاولى، التي اندثرت وما عادت، بل ولّت بلا امل في الرجعى، وكل يوم يمضي لا يزيدني الا بعداً ونأيا. لذا، حق لي الحزن؛ ليس لأن كل مفقود نفيس، وكل مستحيل مرغوب، وكل عزيز غائب تحنّ اليه النفس وتهفو، بل لأنها آمنُ أيامي. هذا حق أقرّ به، وأعيه، في صحوي ومنامي، وهذا من لطائف مننه عليّ.

قال لي شيخي الأكبر ـ نفعني الله ببركته، وغزير علمه وزاده ـ حرصاً على سلامة قلبي القابض عليه: «ذكّر، إنما انت مذكر».

قلت: «لست على نفسي بمسيطر».

قال: «ارفق، ولا تنس أنك أنت هو، وهو أنت».

مع بدء حديثه، صار السكون أعمق، وأنفاسها لا تسمع. ارى صدرها يعلو بشهيق، وينخفض بزفير ـ وكنت قد أغمضت عيني ونمت ـ أما عناقنا فلطيف، كثيف. ويبدو أن رقدتنا وبدء هيامي دفعا شيخي الأكبر الى التبسط معي. قال لي، وصوته عبق بالوجد، إن الحقيقة تجلّت له في زمن قصيّ، وكان مجاوراً ـ وقتئذ ـ بمكة، وكان لشيخ من أصحابه بنت عذراء، طفلة هيفاء، تقيّد النظر، وتحيرّ الناظر، تسمى بالنظام، وتلقب بعين الشمس والبها، من العالمات الزاهدات، السايحات، شيخة الحرمين، ساحرة الطرف، إن اسهبت أتعبت، وان أوجزت أعجزت، يتيمة دهرها، عالية الهمم. قال لي إنه نظم فيها بعض خاطر الاشتياق، فأعرب عن نفس توّاقة، ونبّه على ما عنده من العلاقة، اهتماماً منه بالأمر القديم، وايثاراً لمجلسها الكريم؛ فكل اسم ذكره فعنها كان يكنيّ، وكل دار ندبها فدارها يعني. قال لي انه نظم فيها قصائد رقيقة، جميلة، ثم اضطر لشرحها؛ ذلك أن بعض فقهاء حلب أنكروا ما فيها من أسرار إلهية. قال لي إن المنكرين لما سمعوا شرحه، تابوا إلى الله، سبحانه وتعالى، ورجعوا. قال لي شيخي الأكبر، بعد إطراقه: «فتدبر، يا جمال، فيما تمر به. ان ما تشهده لم يشهده أحد قبلك، وما تشعر به لم يطرأ على قلب غير قلبك.

ولا تظنّن أن الاسرار كلّها تكشفت لك، فما كل شيء تبصره تفهمه».
سكتُّ. وكنت في رضى، واطمئنان، ورغبة لا تحد في الافضاء بكل ما عندي وما في سريرتي اليه؛ ذلك أنه رفع حجاب الكلفة، وخاطبني باسمي مجرداً، وباح لي بالهوى القديم. فوددت البوح بمكنوني، وهذا مخالف لطبيعتي؛ ذلك أني صموت، كتوم، أجاري من أواجهه وأنا راحل عنه، أقيم مع من يصاحبني وأنا بعيد. ألمْ أخبركم، من قبل - احبائي وإخوتي في الطريق - أنني راحل ابداً، فلا استطيان لي أصلاً؟ فأنا مستوطن بلا وطن، ومقيم بغير سكن. غير أن طبعي هذا تبدّل مع حسيني، ومع من أحببت، خاصة هذه البنيّة؛ فخصالي في نشأتي الاخرى مشابهة، الى حد بعيد، لما أنا عليه في وجودي الاول. ومن ذلك قلة حديثي حتى في إفضائي، واستتاري، حتى أن امي الثانية كانت تضربني على يدي، وتقول لي: «آه لو أعرف في أي شيء تفكر؟»، أو تصيح، فجأة: «انطق يا أخي». أما أمي أنا، أم نشأتي الأولى، فكانت تفهمني بالنظر، وتدركني بالصمت؛ نتواجه ساكتين، فتعرف عني الكثير، وأعرف عنها القليل، وإذْ أودعها عند سفرٍ او بدء غيبة، نفترق فلا نتبادل القبل، لا نتعانق، ولكن جسر القلبين سليم، وبحر الودّ جارٍ متصل. كذا حالي مع أبي. أما أمي الثانية، فتقبّلني في الغدو والرواح، تناديني بالتدليل والتصغير، وتطلب مني أن اطمئنها على مكاني، لأن انقطاع خبري عنها يربك أحوالها، ويرجف فؤادها، ويشغلها عن عملها. وتقول لي، دائماً، إن عملها هذا مصدر أماننا في الديار الغريبة، وإن احوال أبي لا تطمئن ابداً. تريد ادخار شيء للزمن يؤمنني؛ تخشى ان يقعدها مرض، او حادث مفاجىء؛ ربما يشط أبي شططاً، فمنذ ابتعادنا عن مصر، وانقطاعه عن الشعر، تشعر أنه يعيش معنا حياة مؤقتة، وأنه قد يهجرنا يوماً، فهل تدعني أواجه الحياة بمفردي، في الغربة؟ لا يمكنها تخيل ذلك، فما البال لو وقع؟. في عصر يوم غارب، سألتها: «لماذا لا نرجع؟». قالت لي: «هل ترضى السجن لابيك؟». ثم قالت: «هل تقبل له ان يعمل معهم؟». ثم قالت: «كيف نرجع، وهذا العلم الغريب يرفرف؟». قلت لها: «لماذا لا نرجع ونلقي به؟»، فقالت لي: «وهل نقدر؟». عندئذ، استأنفت صمتي.

وهنا، علمت أن كل ما عرفته عن أمي الثانية كان مادة حلمي، وصُوَرَه، في رقدتي بجوار لور. ويبدو ان امراً ثقيلاً - نفذ الى رؤياي - أيقظني. وهنا، احتجب عني شيخي، ومُمسك قلبي. نظرت الى نفسي، افتح عيني، وأثر الرؤيا في انفاسي، حتى إنني حننت إلى أمي حنيناً قوياً، ولولا خوفي إزعاجها لاتصلت بها؛ لكنني سأقلق راحتها، وساعات نومها قليلة. أتأمل الوجود المجاور لي، الساكن الحي؛ هدوء نومها المحتوي لحيوية جسدها متتالي الاستدارات، متناسق النسب؛ نحول الخصر، واكتمال الردفين في غير افراط، وانبساط الساقين ورشاقة أصابعهما. أتذكر تمثال مدام ديكاميه؛ كأنه اتخذ وضع النوم بعد سريان الحياة فيه. تنقلب، فتوليني ظهرها. ألامس مفرق ردفيها بجسمي، فتدب عندي حرارة واشتياق عظيم. برفق، أتخلل شعرها بأصابعي. أقبل كتفها. تستدير إليّ. على مهل، تطوف تجاهي، قادمة من أغوار النوم. تقبلني، وأقبلها. آخذها، وتأخذني. أتجاوزها، وتتجاوزني. نتحّد. تغمض عينيها، لكنني أبقي عيني مفتوحتين، ارقب ميلاد النشوة، وانفراج الشفتين بعد تيسر الأمر.

أما انا - في وجودي الأول - فقد كنت منفصلاً، مع أني متحد؛ هي قريبة مني ونائية عني. اقتربت منها ومني. حررت بينها وبيني. رأيت متعتها ومتعتي. تمنيت لو أني مكاني؛ لو احتويها بدلا مني؛ لو اخذتها عني، لكن أنّى لي ذلك، وانا ناقص غير مكتمل؟ تأكد عندي، في لحظة الاندماج القدسية، أنني أهواها،

وأن هواي بدأ عندما رأيتها وحيدة في حجرتها، قبل ذهابها الى مسكن صاحبتها؛ قبل بدء غنائها؛ قبل ولوجها قلبي الثاني. ضقت مني، واحطت نفسي بنظراتي؛ فغريمي ذاتي، ومنافسي هواي، ومن أخذها عني هو أنـا، ومن احتـواهـا شخصي. احطت وجودي الآخر بنظراتي، وانا كاره لي، مستنفر مني. ولما لاحظت اقترابها من ذروة الأوج، ثبّت بصري، فسمعت تأوهها المضموم، ورأيت انتفاضة جسدها كأنها زلزلت زلزالا. رأيت نضج اشتياقي، وكمال متعتي. كنت أرى لذتي ولا اشعر بها، لغياب جسدي عني، وتـوزعـه وتشتته. رأيت يديها تسبحان فوق ظهري، فذكرتني أصابعها بترقرق ضوء القمر عبر فجوات الغيوم. يتم رسوّنا، وينتهي سفر كل منا عبر الآخر. نتمدد هادئين، يحتضن كل منا الآخر. ارتاح راحتين؛ فراحة من حيث أني فرغت، وأصلحت عطبي، ورتقت فتقي الذي كان أول الليل، وراحة أخرى لان ما أثار غيرتي مني قد انتهى. غير أني لم تمض دقائق معدودات، حتى شرعت أطلبها، مرة ثانية. دهشت. ضقت. حام رأسي في فراغ الغرفة حتى كدت أصطدم بسقفها، وقطر دمي، غير أني علّلت الفرق بيني وبيني. فوجودي الأول يقترب من الأربعين، بقلب معطوب، وجسد مثخن بجراح زمن السوء، أما وجودي الثاني فما يزال غضّاً، لم يتجاوز العشرين. دققت النظر في الفروق بيني وبيني. قامتي الأولى أقل طولاً، غير أن جبهـة رأسي أعرض، وقضيبي الأول أطول قليلاً، فسرّني ذلك وأراحني. أما يدي فمنبسطة، وأصـابعي نحيلة متناسقة، ويدي عريضة وأكثر امتلاء. وكانت بشرتي سمراء قمحية، أما بشرتي هذه فبيضاء. وشعري بني غزير، اما شعري الأول فأسود خفيف، تساقط معظمه، عند بلوغي هذا المقام، وأوشكت صلعتي ان تكتمل.

أمعن النظر، وأنا الج كونها للمرة الرابعة. كأن وجودها ازداد تركيزاً؛ إقتربت اطرافها، وصارت كلاً مدملجـاً. تفـرغ. تطلق آهة. ينكفىء رأسها جانباً. أقول: «تعبت؟». تولي وجهها تجاهي: «الحب يريحني». كأنـه التعب أضفى على صوتهـا ورائحتهـا كثافة، أصير على عبق منها. أتخلل شعرها مراراً. التفتت، فجأة. تقبلني. اتخدر. أتهدهد. من ناحية اخرى، ضقت الى الذروة بما بيني وبينها، إذْ تعاظم حرماني وارتوائي معاً؛ حرمان لأني أنا لست أنا، فأنا الفاعل والمحروم من الفعل، بل أتمناه. أفرغ من وصـالهـا لخامس مرة، مهـدوداً، متعباً، منتشياً، بينما الفرحة عظيمة والرضا أتم. هي تستلقي ريانة، مسقيّة، ساقية، متوردة. تنفرج شفتاها انفراجاً خفيفاً. يبدو ما بينهما كاتصال النهر بالبحر عند المصب. أقوم لأتناول منديلاً ورقياً، أجفف به عرقها قبل عرقي. تنظر اليّ ممتنة، مكتملة الازدهار. يطلع الفجر علينا؛ ننظره عبر الستارة المسدلة، وثنايا متعتنا. في الضوء العذري نجلس متواجهين، عرايا تماماً إلّا من صدقنا. تتطلع إليّ، واتطلع اليها. أرغب في الاحاطة بكل شيء عنها، وفوق كل ذي علم عليم.

## فصل في وصل

تتطلع اليّ، وأنظر اليها، وإذا بي أفاجأ ـ في وجودي الأول ـ بأنني أنا هي؛ انظر بعينيها إليّ، وأفكر بمنطوقها في. أنا في نظرها مضيىء، حي، أبدو أجمل إذ اتخلص من إطراقتي واكتئابي، خاصة بعد أن تم الشبع والريّ. عندما كنت أدفع بنفسي داخلها، كنت اميل برأسي، أتوسد كتفها، فتلمسني بكفّها. سرّها هذا كثيراً، وسررت انا ـ ايضا ـ فتلك المرة الأولى التي أرى نفسي بعيني أنثى. كنت، لدهشتي، أشعر بلذتها ولذتي، فأنا هي، والفاعل والمفعول واحد، والمكـوّن والمتكوِّن فيه واحد، والمعطي والمتلقي واحد.

وكثيرا ما سألت نفسي: كيف متعة الأنثى؟ أتشبه متعة الرجل؟ ذلك أني خبرت متعة الذكر، ورأيت آثار نشوة الإناث على وجوههن، لكنني - في هذا الفصل - وقفت على ما لم يقف عليه غيري. وأحطت بما لم يحط به قبلي رجل أو امرأة. تردد، كلما أطالت النظر اليّ: «لكم هو حنون! لكم هو رقيق! اثناء المطر مدّ مظلته وترك القطرات تبلله، لكم يمكن اساءة فهمه!». سررت لأن هذا خبيء طبيعتي، ولكم عانيت - يا صحبي - من سوء الفهم عند الآخرين! غير أن ما حيرني توقفها المتأني عند يقينها أنني أخفي أمراً، وأن ظلاً غير مرئي ورائي، وأنني بقدر ما أبدو مرحاً، بقدر ما أداري شجناً يفوق الشجون ويتخطى مدى عمري الغض، وبقدر ما أبدو فتياً، بقدر ما أضمر شعوراً بالهرم. وكلما حدقت إليّ، كلما ازداد يقينها أنني أصحب ظلاً غير مرئي لآخر. حرت، من ناحيتي، في سر ذلك، لكنني عللته بوجودي الأول، المصاحب لوجودي الثاني؛ فلا بد ان إطلالتي عليها تلقي ظلاً غير مرئي. ألا يفاجئنا - ونحن بمفردنا - شعور مبهم بأن ثمة وجوداً خفياً يجاورنا أو يصحبنا، ونحن لا ندري كنهه او طبيعته؟ تطرق. تنظر الى الأرض. تقول لنفسها إنه يشبه أباه، فأضطرب الاضطراب الاعظم، وأتساءل: أي أب تعني؟ أتعرف أبي وأنا جهول، لا أدري؟ وعند هذا الحد، انتهى الفصل.

## عودة الى الوصل الرابع من هذا المقام

- اقترح أن نقابل النهار في الشارع؛ أن نتناول إفطارنا في مقهى قريب تحبه. تبدي حماساً. تنهض. تعبر الصالة سابحة في أنوثتها وفيضها. قبل خروجنا، استفسرت عن مكان نومها، وجلوسها، وساعات عودتها، وبقائها هنا، وانصرافها، وميعاد اغماض عينيها للنوم، والموسيقى التي تعشق سماعها، والموسيقى التي تحزنها وتشجيها، والموسيقى التي تبهجها، والأغنيات التي تصحبها، وعن الكاتب الذي تأنس إلى عالمه، وعن زجاجات الدواء التي لمحتها عندما دخلت لأغسل وجهي فوق الرف الزجاجي، وعن أوقات نزهتها، والحديقة التي ترتادها، وعن آخر مرة سافرت فيها الى موطنها الاصلي، وعن مرات اتصالها بشقيقتها المقيمة في امريكا، وامها المصرة على البقاء في بيروت وتأبى مفارقتها، وعن الجريدة التي كان يمتلكها أبوها، وعن المرض الذي ألمّ بها بعد رحيله، وعن المستشفى الذي عولجت فيه. وسألتها عن طلائع الليل الداجي في عينيها، وهذا الغمام في نظراتها، إذ استفسرت عن والدها؛ هل آلمتها؟ قبل خروجنا، قبلتها، فاستكانت اليّ، ولامست برأسها صدري، فرغبت الاستشهاد هنا، بين مقام قلبها وقبلة عينيها.

ننزل السلم المغطى ببساط احمر، قديم، ومثبت الى الدرجات بقوائم نحاسية. الشارع رمادي، والسماء رمادية، والصباح يروي الأشجان الأولى. المقهى فتح أبوابه، والمناضد صُفت، والبخار تصاعد من أوعية غلي القهوة والشاي. زجاج الواجهة يشرف على ميدان صغير مبلط بالحجارة القديمة. من خلاله ارى الشارع الذي تسكنه بأتمه، وشارعاً آخر مجاوراً، ضيقاً، على جانبيه دكاكين لبيع الخضار، واللحم، والحلوى، شرقي المظهر؛ لذا حننت الى أسواق قاهرتي القديمة، وتحرك اشتياقي اليها. تقول لي إنها تحب هذا المقهى في ساعات النهار الأولى، وتأمّل السوق لأنه يذكرها بمدينتها، ويبدو عليها أسى. تعجبت لتشابه المعاني والخواطر، ولم أصرح؛ خفت أن تظن في قصدي المجاملة. كنا نجلس بقرب الباب، وكلما دخل داخل أو خرج خارج، تدفقت لفحة هواء بارد، غير أني لم أبالِ، فهذا مقعدها الذي تحبه، ومنه تتابع الطريق، والمارة، والمطر، وندف الثلج، والمظلات في أيدي المسرعين، وحاملي بطاقات الورود،

وأرغفة الخبز، والحاجيات البيتية، والممسكات بأيدي اطفالهن، والمتعبين والحيارى من ابناء السبيل.

بعد مدىً من إطراقة حزينة، أشفقْتُ خلالها عليها، تقول لي أنا إنها كادت تجُنّ بعد رحيل أبيها، وإنها هامت أياماً طويلة في الشوارع والطرقات. عندئذ، ضغطت بوجودي الاصلي على وجودي البديل، وسألت بلساني، عبر لساني الثاني، وهذا مسموح لي به: «وكم استمر حزنك الغض؟». تقول: «عامين». تصمت، ثم تقول لي إنها، خلال الشهور الاولى التي تلت رحيله، لم تتخيل يوماً أنها ستعشق، وتسافر، وتتمتع بلون الضوء ومجيء الدفء، وتتعرى لأشعة الشمس، لكن الزمن.. فهمت عنها، بوجودي الأول، ولم أدرك تماماً، بوجودي الثاني. تقول، قبل شروعي في النطق، إنها كانت تمشي في الطرقات، تبحث عنه بين الوجوه فلا تجده، وتتوقع ظهوره ـ فجأة ـ عند المنحنيات فلا يبدو، وتتوهم أن قامة هذا تشبهه فتهرع، لكنها ترتد خائبة لمرأى الملامح الغريبة عنها. وعند لحظة معينة، لا تدري متى على وجه التحديد، أدركت أنه فارقها إلى أبد مجهول، إلى سر دفين لا يمكن الافصاح عنه، قط. صار هذا الخاطر يفاجئها، فتتوقف اثناء مشيها، وتمشي إذا كانت واقفة، تقوم إذا كانت جالسة، وتقعد إذا كانت واقفة؛ فلا المشي هدّأها، ولا الجلوس أراحها، ولا الاضطجاع خفّف عنها، ولا الرحيل سلّاها. سكتت. وهنا، قوي تعلقي بها وازداد ـ من ناحية وجودي الأول ـ فكلانا يتيم الأب، وهي كأنها تروي عني.

تقول إن الحساسية بدأت في رئتيها. اضطرت الى دخول المستشفى. التقت بالرجل البولوني. كان وحيداً في تلك المدينة، والبلاد ديار غربة له، تماماً مثلها. عندما رأته، كانت العقاقير المهدئة متمكنة منه، ولم تكن تطلب منه ما تطلبه الأنثى من الذكر، لكنه كان يبغي، وحتى لا تغضبه، كانت ترضى، وتستسلم، وتحاول مساعدته. وفي كل مرة، تقول له إنها لا تريد منه هذا؛ لا تنشد إلا الصحبة، فينهرها، ثم يبكي متعباً، ويقول إنها اشبه بامرأة تمتلك مقداراً كبيراً من المال، وتحتاج إلى شراء القليل، وهو لا يمتلك شيئاً، وينقصه الكثير. تقول انه يتصل بها ـ أحياناً ـ وإنه يبكي، ويهدد بالانتحار، ثم يرجوها أن تسامحه، وان تغفر.

أقول، والغيرة تنشب مخالبها في أغواري، هذه علاقة ضارة، بل خطرة. تجيبني بلسان غريب؛ لغة هذه البلاد التي اجهلها. جاوبتها، من حيث وجودي الثاني، ولم أفقه قولي، بوجودي الأصلي، فضقت لذلك، وتمنيت لو تبدّلْت فحللتُ محلي وشغلت مكاني، غير أن ذلك عسير. تعود إلى الاعتصام بصمتها الذي بدأ يحيرني، وكنت استعذبته. في اطراقتها معنى، وفي تيهها أدلة، وفي جلستها ـ صامتة ـ تفسير كامل، وبرنامج أوفى؛ تحن إلى ابيها وتأسو. أنتبه ـ في وجودي الأول، والاصلي ـ الى أن غيبتي طالت، وأنني ـ منذ مدىً، منذ ان بدأت هذا المقام ـ لم أره، ولم أر أمي. والغريب أن حنيني إليهما صار متساوياً، متلازماً، فماذا جرى، يا ذا الجلال والاكرام؟ تقت الى تجليّ أبي لي؛ إلى أمي؛ إلى اصلي وفصلي. لمت نفسي إذ انشغلت بلور، حتى أخذتني عن مقصدي، وتساءلت: أهو اكتمال النسيان؟ أهو الموت النهائي، والابدي، لمن احببت، ولمن خرجت إلى تجلياتي من أجله؟ تمنيت العودة إليه، مع أن تعلقي بلور عَمُق وتأصّل وتمكّن، لكن الوحشة أدركتني، والذنب أقضّني. لكن الِقيَ في معارفي ان هذا ا المقام لم ينته بعد، وأنني سأنتقل الى طور جديد، لن أرى فيه الأمور في تسلسلها، إنما سأراها في تجمعها، وتجاورها. فتأهبت كارهاً، وحسبي الله؛ هو نعم الوكيل.

## الوصل الخامس من هذا المقام

يقـول أستاذي ابو حيان، وهو من شيوخي في الطريق، ومن ادلتي الى الغاية، وهو من الأجلاء القدامى، الذين اضاءوا لي الدجى - يقول، رحمه ربي - إنّ النَفس وإنْ كان متصلاً فإنه مرتد، والزمان وإن كان متصلاً فإنه منفصل، والوقت وإن كان مساعداً فإنه خاذل، والكتوم وإن كان جلْداً فإنه باذل.
رأيت أبا حيان عند انتقالي من الوصل الرابع إلى هذا الوصل المبارك، بإذن الله، وكل ما حولي عدم محض.
وعندما هممت باللحاق به، للحديث اليه، والاستفسار منه، والأخذ عنه، انتبهنا - في آن واحد - الى ظل الشيخ الأكبر، فأحجمت، وسكنت، وذهب عني ابو حيان؛ اختفى شيخي القديم كما ظهر.

عدت الى وحدة وخواء. حزنت على نفسي، إذ سأغمض عينيّ - يوماً - ولا أفتحهما قط، كما أغمض عينيه أبي، وجمـال عبـد النـاصر، ومـازن، وابـراهيم، وخالد، وكل صحبي الذين راحوا، فما لنا من شافعين. . ولا صديق حميم. لكم رجوت، وأمّلت أن يتأخر مغيب شموسهم، وألاّ تنطوي ظلالهم! كما أدعو، وأرنو الى بقاء شمسي، ونأي ليلي. هكذا، جئت هذا الوصل بفؤاد كابٍ، وفكر حزين، ودمع على أهبة. ليس ذلك - والله العظيم - لأني ذكرت غيابي، ورحيلي قبل أوانه المقدر في حين آخر مقدر، فأنا موقن - الآن - ان الموت هو اكتمال الدائرة الكبرى. وكلما طويت عاماً من عمري، وولجت عاماً آخر - لا أدري ان كنت سأتمه - قلّ خوفي منه، وخفّت رهبتي، وشحبت حيرتي، كمن بلغ من العمر آخره - مع أني ما زلت شاباً عفياً، لكنه زمن السوء - يودع أحبابه، ويرثي أصحابه، فإذا خطر له الموت بدا له في رحيلهم هم عزاء له؛ يقول: «لقد سبقوني. وهل أنا أفضل حالاً، أو أعز مآلاً». أبداً، يا إخواني، إنما اكتئابي وغيمتي لأني ذكرت أحبابي، وهم كُثر؛ وعيت، وأدركت، أنني بمنأى عن الكرام الأقربين، وأن المدى يتسع، والوقت يطول، والزمن مساعد على النسيان، وكما نسيت - اليوم - تُنسى، فسبحان من له الدوام.
لما حامت هذه الخواطر عندي، وأحدقت بتراثي، وبدّدت اطلالتها بعضاً من مُدّخري، لاح انزعاجي.
عند هذا الحدّ، ظهر شيخي الأكبر. قال لي: «لا تخف، ولا تحزن». ثم قال لي: «إن الهم يولد كبيراً ويصغر، كلما دام واستصحبه الانسان هان عليه ما يجد؛ حتى إن المعاقب بالضرب لا يحس به».
ثم قال لي: «كنت انقطعت في القبور، مدّة، منفرداً بنفسي، فبلغني ان شيخنا يوسف بن خليف الكرمي قال: فلان - وسماني - ترك مجالسة الأحياء، وراح يجالس الأموات. فبعثت اليه: لو جئتني لرأيت من أجالس. فصلى الضحى، وأقبل اليّ وحده، فطلبني، فوجدني بين القبور قاعداً، مطرقاً، وأنا اتكلم على من حضرني من الأرواح، فجلس الى جانبي بأدب، قليلاً قليلاً. ونظرت إليه، فرأيته قد تغير لونه، وضاق نَفَسُه، فكان لا يقدر أن يرفع رأسه - من الثقل الذي نزل عليه - وانا إنظر إليه، وأتبسم لما هو فيه من الكرب. فلما فرغت من الكلام، وصدر الوارد، خُفّف عن الشيخ، واستراح، وردّ وجهه إليّ، فقبّل بين عيني». ثم قال لي الشيخ الاكبر: «لا تحزن، فأنت تدنو». قلت بالنظر: «ممن؟». قال: «من الامر».
فلم أدرِ أي أمرٍ أدنو منه، أو أي أمرٍ ابتعد عنه. تبسم قائلاً: «ثم إنك شغلت»، فتساءلت، بالنظر أيضا: «بمن وعمّن؟»، فضحك، وقال: «الدنيا!». ثم رحل عني، وانا في حيرة وفكر.
وانتبهت الى وجـود لور أمـامي، ثم رأيت لحظات اللقاء كلها: انتظاري أمام الكنيسة العتيقة؛ أحرص دائماً على التبكير عند ذهابي. تجيء في موعدها، تماماً، حتى أدهش؛ كيف تتوافق مع مواعيد

المواصلات؟ تقبل من ناحية النهر مبتسمة. أباعد ما بين ذراعيّ. الثم وجنتيها. تقبل خارجة من الكنيسة. تقول إنها جاءت مبكرة، بضع دقائق، فشغلت الوقت بالفرجة على القاعة الداخلية. تقبل من ممرات الحديقة. تعبر الممر المفروش بأوراق الشجر الأصفر، المستوطنة بالخريف. أراها من الرصيف الآخر. ألوّح، فتلوّح. أخالف المحظورات، ولا أخشى العواقب؛ اقفز من الرصيف، وأعبر قضبان القطار السوداء الممتدة. تصيح امرأة عجوز: «إن ما قمت به خطير جداً». تقبل عليّ أمام دار للسينما؛ تعشق هذا الفن. تجيئني امام المتحف الرئيسي ذي الواجهة الحجرية، القاتمة، المزينة بالتماثيل. تأتي الى المقهى؛ من وراء الواجهة الزجاجية تعبر الطريق، وحقيبتها القماشية معلقة الى كتفها الأيسر. أعبر الطريق المؤدي إلى بيتها؛ لم أنتبه - عند عبوري الطريق - أنها تقف على الناحية الأخرى، ترقبني. أصيح: «لور». تبتسم. هذا لقاء الصدفة الوحيد بيننا. وتخيلت حالي، لو أنني لا اعرفها، وهي لا تعرفني، فنعبر متجاورين لومضة؛ قد لا تلحظني، وقد تلفت نظري بوجهها وقسماتها، ثم امضي. خفت ان يكون ذلك.

أراها تحمل باقة تضم سبع وردات قرنفلية، يلملم سيقانها النحيلة ورق مفضض. ألمحها من نافذة البيت، تقف أمام البيت. اليوم احد، والحارسة لا تفتح الباب لطارق، وتقطع الكهرباء عن القفل. أخفّ حتى أوشك على السقوط فوق الدرج. أنا بمفردي، وقد دعوتها لأول مرة. لرؤيتها عندي نعيمان: فنعيم ظاهري، أبرزه بصياحي، أو ضرب الجماد - من جدار، او سيارة واقفة، او ما شابه - بقبضتي، أو أخلع جاكتتي في الصقيع. ونعيم باطني، استشعره ولا أفهمه، أدركه في جملته وليس في تفصيله، مبهم، محير، غامض، أدق، أصفى، وأجمل. للحظة ظهورها الأولى رجفة، وراحة في روحي، أحار فيها وكيف تبدو. أحار في النشأتين - الأصلية والبديلة - لكنني أقول: من رغب منكم - يا صحبي - في تخيلها، فلينظر أطراف الغصون المائلة الى مياه النهر، او إلى السماء الشفقية في مواطني الصحو؛ فكأن اللحظة الشفقية انتشت صوراً جسديةً. او فلينظر الى قطيرات البلل والندى على النوافذ المزخرفة، الحديدية، للمساجد العتيقة، في الأصباح الربيعية. او ليولِّ الوجه شطر وميض النجمة الأولى، طليعة كل الافلاك الليلية. وإذا لم يكن في الإمكان النظر، فليستعدْ لحظة حنان نائية. وإذا تعذر هذا وذاك، فليحاول - بالفهم - إدراك مقام الفرج بعد الضيق، واليسر بعد العسر، وتوسيع الضيق، والكف عن السؤال، وانتهاء الترقب.

حدث، يا اخواني، أن انتظرت، ظهيرة يوم، إقبالها عليّ. كان الموعد بجوار النافورة القديمة، حيث عروس البحر تصب المياه من يديها على حبيبها الأوفى، المستسلم، الراضي، بينما جنيات البحر يرقبن، ويباركن. تجاوزني وقتها المحدد، وهذا مخالف لطبيعتها، وعاداتها. تطلعت قلقاً، ولم تكن بين الساعين. انتظرت؛ نصف ساعة، ساعة، ساعتين. وعند اكتمال الثالثة، أدرك ساقيّ خدر، وملامحي تقطيب، وفكري عُبوس قمطرير. لم انصرف. ولما دنت الخامسة، وزاغ البصر، رأيتها تجري، تجري، وترتمي بين ذراعيّ لاهثة تسعل، فلم أنطق، ولم تنطق، وبقينا متعانقين مقداراً لم أدرِ مداه. تلك المرة الاولى التي تأخرت عليّ.

ها هي قادمة. تسألني ان نمشي على الأقدام إلى المناطق التي ترتاح إليها في المدينة. تصحبني إلى قلب الحي القديم؛ إلى شاطىء النهر. تشير إلى مقعد رخامي، تلجأ إليه اذ تعتصم بوحدتها، وتودع نظرها تَرقرُقَ المياه الهادئة. تصحبني الى الحديقة الملكية. تنتظم الاشجار حول المكان. تتوزع المقاعد الخشبية. الممرات مفروشة بالحجارة الملونة. نافورات صغيرة، متباعدة، تنتظم حول نافورة كبيرة، تبث مياهها في

الفراغ العذب. تحدثني عن رسالتها العلمية التي قاربت الانتهاء منها. الحديقة على مقربة من المكتبة المركزية. تلجأ الى ضوئها، وهدوئها، بعد ساعات تقضيها في القاعة الرئيسية؛ يكلّ بصرها، وتجهد عيناها، فتريحهما هنا. تقبل عليّ في ملابسها نفسها التي رأيتها فيها أول مرة؛ هكذا رغبت. أطلب منها أن نمضي إلى مطعم تفضله عن غيره. تتردد، خشية أن ترهقني من أمري عسرا. ألحّ، فنقصد مطعماً قديماً، يقدم اطباق الزمن الآفل. يستقبلنا، عند بابه، رجل يرتدي زي فارسٍ من قرن وسيط، ينحني للداخلين. نجلس متجاورين. المناضد من براميل الخشب المعتق، والسقف دائري، والارض من حجر، وعلى الجدران مناظير بحرية، وخرائط بالية، وقبعات ربابنة، وبقايا شباك صيد. أما النبيذ فجيد، والطعام شهي، والزمن موات.

رأيتها مقبلة، وكنت أقف تحت الساعة التي توقفت ـ في أعنف غارة جوية شنت على المدينة، خلال الحرب الكونية ـ وتركت تشير إلى الواحدة والربع، كتذكرة. ها هي تجيئني. ستصحبني، لتقدمني إلى واحد من معارفها؛ شاب يدرس هنا، من بلدتها. نصعد مبنىً من ثلاثة طوابق. نجتاز ممراً تطلُّ عليه أبواب مغلقة، في نهايته باب مطلي بلون قاتم. تتقدمني. يبدو شاب ذو لحية. نتصافح، وفي القلب هواجس شتى نَمت عندما سمعت حماسها لرؤياه. ندخل. غرفةٌ ليست فسيحة، غير أنها بسيطة، حوت كل شيء؛ من فراش، ومنضدة، وصوانٍ محفور في الجدار، وحوض بجوار المدخل عليه صنبوران ـ واحد للماء البارد، وآخر للماء الساخن ـ وباب مستطيل يؤدي الى دورة مياه. نقعد فوق الارض. يجلس هو الى جوارها. يتبادلان المودة. يمسك بيدها بين يديه. ولم أفهم كُنْه العلاقة. وتساءلت، بيني وبيني: كم ساعة قضت هنا؟ وهل . . ؟ نظرت إلى الفراش، وضقت ضيقاً عظيماً.

رأيتها تدخل مقهى، وهذا الشاب الملتحي يجلس بصحبة آخر، قدّمني هو إليه قائلاً: «صاحب لور المصري»، فكمدت عليه. ثم بدأ حوارنا حول أهل هذه الديار، وطبائعهم، وأحوالهم، وبدت لور راغبة في قربي من صاحبها. استجبت، وبدأت أتكلم حتى لا أتكلم؛ هكذا قدرت من ملامحي، وعرفت، وتلك طبيعة واحدة في النشأتين. والحق، إنني لم أعرفها عني من قبل، بل اطلعت عليها في هذا الوصل. ومن أصعب الأمور أن يعرف الانسان نفسه؛ فقد يدرك خبيئة غيره، ولا يتكشف له ما بين جوانحه، فسبحان علام الغيوب. هكذا أنا؛ عندما يُفرض العالم عليّ، أشاغله عني بي. من ذلك، إذا ضمني مجلس، وأنا على غير هوى، اتكلم في امور عديدة، واستدعي بألفاظي تفاصيل لا حصر لها، وانا ـ في الوقت نفسه ـ بعيد أدفعهم عنيِ، وأتكتم خبيئتي. وقد أدركت لور ذلك ـ مع قصر مدتنا ـ فكنت إذا جنحتُ الى هذا، وتحدثت طويلا، تقول: «لا تتشاغل عني، وكلمني».

هذا ما كان مني في ذلك المجلس. غير أن صاحبها الآخر سألني: «لماذا كفّ أبوك عن الشعر؟». وحرت للسؤال المفاجىء؛ بدأ صمتي. وإذا به يتبع سؤاله بقوله: «منذ أن فارق مصر، لم يكتب شيئا له قيمة». حاولت لور أن تدفع عني وجومي، فدعت الجمع الى سماع أبيات لأبي، وأنشدتها من الذاكرة، فدهشت؛ لأنها المرة الاولى التي أصغي فيها إلى ما قاله أبي من فيها، ولأنها لم تنشدني شعره من قبل. وسررت. رأيت انصرافنا من المقهى عند منتصف الليل، وأوراق الشجر الأخضر مغموسة في أضواء النيون السائلة. ولأن بيت صاحبيها قريب من سكنها، تأهبتُ لفراقها. قرب مدخل محطة المترو، ابطأت الخطى، لتقترب مني بمنأى عنهما. انبسطت لتراجعها هذه الخطى، فقد خصتني، ولوّحت ان ما بيني وبينها يجب

إسراره وعدم افشائه أمامها. «اراك في الخامسة؟». «نعم». تقول، مبتسمة، إنها تعرف أبي. أنظر إليها. نعم، معرفة شخصية. ستحكي لي فيما بعد. ثم تسرع الخطى، فلا يتاح الوقت للافصاح والبيان.

ها هي تصغي إليّ، وأنا مصرّ على صحبتها إلى بيتي. أحدثها عن أمي؛ عن ترحيبها بها. أسكت لحظات، وأقول لها إن أبي في سفر، فتنظر إليّ نظرة مبهمة. ها هي تدخل. تخلع الجاكت سلا في الزخرف. يبدو قميصها الاحمر النبيذي. تجيء أمي مندفعة، مرحبة. أرى نشاطها، وانتقالها من الصالون الى المطبخ. لا تدري ما تفعل. تروح وتجيء. تطيل النظر اليها، ثم تميل لتقبيلها. أقول لأمي إن لور ستغني لنا. ترجوها ان تغني أبياتاً تنشدها فيروز:

وفي كل أرض أو بكل محلة — أخو غربة منا يكابد مطمعا.
كأنا خلقنا للنوى، وكأنما — حرام على الأيام ان نتجمعا.

يتردد صوتها، فأتجه إليها بالنظر، والحس، وأسى بادٍ عليّ، لم أدرِ مصدره في نشأتي الأولى. أستعيد الأوقات كلها، وأضيف ما تردد في خاطري عنها؛ فلها من الحركات الاستقامة والانثناء؛ في صوتها الامتزاج والمعاني الكوامل، وفي حضورها الانفراد؛ طبعها الرقة، وأصلها الحنين، وعنصرها الأعظم الرحمة، وعنصرها الأقل الجفوة؛ من صفاتها الصدق واللطف، والمجاوبة، ومن أفعالها الوقاية، والتشدد، والصون. تقوم أمي الثانية، فجأة. تسرع الى الداخل. تتوقف لور دهشة. تكفّ. أقتفي أثر أمي. تجلس على حافة فراشها. تبكي بهدوء. أنحني عليها. أقبلها. أجثو على ركبتي أمامها. تطالعني بابتسامة في غير موضعها. توصيني بلور. لكم هي رقيقة، صافية، وجميلة! توصيني أن أعيشها، ألّا أؤجل ما أرغبه. ثم غزر دمعها، ففهمت ـ بوجودي الأول ـ ما فهمت، وسأذكر منه ما يشفي الغليل إن ناسب ذلك المقام، فقد آذنت لحظات اللقاء بانصرام. أعود الى غرفة الاستقبال. لا أجد لور. إنها لحظة غير اللحظة. لذا، أرتمي على الأريكة ساهماً، مستسلماً. أجزع، في وجودي الاول؛ ماذا جرى؟ وأين لور؟ أبدو معتماً، كالشمس إذا غربت تبعها نورها، وتبقى الأرض مظلمة؛ وكالارض كانت نفسي هنا، فماذا جرى؟

رأيت شيخي الأكبر يحدثني، وكأن الحديث لم ينقطع، ولم يتوقف. يقول لي إنه كان، يوما، بمنزله ببلدة اسمها مرشانة ـ ليلة من الليالي ـ فقام، وبينما هو واقف في مصلاه، وباب الدار مغلق عليه، وإذا بشخص يدخل ويسّلم، ما يدري كيف دخل؟ فجزع منه، وأوجز في صلاته. ولما سلم، قال له: «يا محيي الدين، من تآنس بالله لم يجزع». ثم نفض الثوب الذي كان تحته، يصلي عليه، وبسط تحته حصيراً صغيراً كان عنده، وقال له: «صلِّ على هذا». ثم أخذه، وخرج به من الدار، ثم من البلد، ومشى به في أرض لا يعرفها، فذكرا الله في هذه الاماكن كثيراً، ثم رده الى بيته. قال لي شيخي الأكبر: «أما آن لك أن تعود إلى دارك، أم انك نسيت؟». أقول: «ما السبب الذي جمع هذه الأمهات المتنافرة حتى ظهر من امتزاجها ما ظهر؟». يقول لي: «هذا سرٌّ عجيب، ومركب صعب، يحرم كشفه، لأنه لا يطاق حمله؛ لأن العقل لا يعقله. فلنسكت عنه، وربما نشير إليه من بعيد، وربما فَطِن إليه الباحث اللبيب». أقول، وحزني على لور يفريني: «اطلعتني على لحظات المقابلة، فهل لي بالخاتمة؟». يقول لي: «لم تعرف البداية إلا بما يليها، وإلّا لم تكن، أصلاً؛ لكي يكون وصولٌ لا بد أن يكون سفر». أتطلع اليه راجياً، فيستجيب لي.

أرى وجودي الثاني، أركب عربة الأجرة. توليني ظهرها، بعد أن أملتني رقم تليفونها، ولوحت لي؛ تلك اللحظة الاخيرة من اللقاء الاول. رأيت لور ترتدي الجاكت السلافي. وجهها ما يزال محتفظاً بزدهار

اندماجنا، ورضاب جسدها يبللني، لم يجف بعد. صافحتني، ثم ابتعدت، واختفت عند الناصية التي يشغلها مقهى لا يقدّم الا مشروب القهوة التركية، وفي مواجهته، علقت لافتة انتخابية. أراها بجواري، داخل عربة يقودها شخص أولاني ظهره، لم أعرفه؛ أهو أبي؟ لم أدر. بجواره امرأة ترتدي قبعة من الخوص، محلاة بزهور صناعية؛ أهي أمي؟ ربما. شغلت بلور التي صمتت، تماماً، فلم تَفُه حرفاً، بينما رحت أتطلع إليها محزوناً، أسأل: هل ستبقى صورتها هكذا في مخيلتي، أم أننا سنلتقي؟ ومتى؟ وأين؟ وكيف؟ عند إحدى القناطر الحجرية، الرمادية، التي تصل ضفتي النهر منذ ثلاثمائة عام، توقفت السيارة؛ يعرف قائدها أين سيتوقف. قالت لور: «سأنزل هنا». ثم قالت إن هذا المكان أقرب، وإنها إذا بدأت المشي ستصل في موعدها، تماماً. خاطبت السائق مودعة - بلغة أجنبية - ثم حيّت السيدة، ثم نظرت اليّ - انا المبهوت المأخوذ - وكنا اتفقنا على ألاّ نتبادل القبل، وألاّ نظهر الضعف. رأيت شيخي الأكبر يقف خارج العربة، يخاطبها:

- أنظر.

فأنظر أنا. وكان بمقدوري أن أرى دقات قلبها، وأن اسمع الهواء عند زفيرها. واتضح لي الأمر، فإذا بشهيقها هو شهيقي. إلتفت مباغَتاً إلى شيخي الأكبر.

- ضع يدك على شعرها.

ترتفع يدي متمهلة، وتلمس شعرها. أراها بعيني، وتراني بعينيها، فأدرك صورتها في نظري، وادرك صورتي في نظرها. فعرفت، عندئذ، أن القمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم. ما هي إلاّي؛ صورتي لو خلقت أنثى، فأيهم أنـا؟ تتـطلع، وأتـطلع. تنـأى، وأنأى، نتوه. يحجب الزحام خطاها، وحقيبتها الملونة، والجاكت السلافي، وبنطلون القطيفة الاسود المضلع. أبتعد عني، وأتوه عني، وأغترب، فيوشك المقام على الاكتمال؛ ثم أنشأناه خلقاً آخر، فتبارك الله أحسن الخالقين.

### خاتمة هذا المقام

إذن، فما عشقت إلا صورتي، وما أبحرت إلا في ذاتي، وما توحّدت إلا بصفاتي، وما ائتنست إلا بنفسي. وقد ظننت أني التأمت، فما أخيب ظنك أيها الانسان، وما أشقاني! فمن طردٍ الى طردٍ أنا، ومن هجر الى بُعد، ومن فراق الى احتراق. ومع تمام إدراكي، فإنني لم أرعو، ولم أنثنِ، بل لحقتْ بي الشقاوة بعد افتراق لور عني، واستولى عليّ الحرمان، وغزاني شؤم الوحدة؛ أليس اغترابي عن نفسي، وهذا أشق أنواعه، وأقصى صنوفه؟ شكوت عكوفي على اشتياقي الى شيخي، ومرشدي، والقابض على قلبي، نفعني الله به، ورقق فؤاده عليّ. يبدو لي قوياً، مهيباً. يشير إليّ فأتردد مهابة. يكرر الإشارة فأخطو تجاهه. لا أخفيكم - إخواني - أني ما زلت أهابه، على الرغم من طول الصحبة، وأنني في حضرته أصير وجلاً، بعكس أحوالي مع إمامي، وشفيعي يوم تضع كل ذات حمل حملها، سيدي الحسين؛ معه كنت بمنزلة الطفل من أبيه، أما حالي مع سيدي محيي الدين، فكالتلميذ الذي يرهب أستاذه، وطالب العلم الذي يخشى الوقوف بين يدي ممتحنه. ذلك دربي، وانا راضٍ، وليس لي إلاّ أن أرضى، فأنا مضطر، والمضطر يرى نفسه كالغريق في البحر، أو الضالّ في المتاهة؛ يرى نفسه وعنانه بيد سيده، وزمامه في قبضته، فهو كالميت بين يدي غاسله. لذلك، عندما يأمرني بالاقتراب أصدع على خوف، وألبي في وجل. أحوم حتى أثبت أمامه.

أسدل نظري، وأسلم أمري، بينما عيناي تحاولان اختلاس نظرة وَجْلي إلى يده المسكة بقلبي، غير أن ضوءاً غريباً شمل يده، فغطى قلبي. فوضت أمري لصاحب الأمر كله. يمد يده اليسرى، فيقبض على شعري. يضع رأسي ـ وهي كلي ـ على كتفه. أرى جانب وجهه الايسر. ولما تكلم، جاءني الصوت من خلفي، مع أني وراء فمه، فسبحان من ملك ناصية الأمر كله.

يقول لي: «مالك؟». أجيب: «يزداد اشتياقي». يسألني: «لمن؟»، يطلب مني أن أحدّد بالقطع، لا بالاشارة. أقع في حيرة مذمومة. ما سألفظه صعب عليّ؛ ذلك ان الخاطر عندي انقسم الى شعابين: فشعاب يؤدي الى أبي، وهذا اشتياق قديم، وشعاب يؤدي الى تلك البنيّة، لور، وعرفتها أحيانا بالمشاهدة، وطوراً بالاندماج، مع أنها هي أنا وأنا هي. مع هذا، فاشتياقي ينمو، وحنيني يطّرد؛ ارفض مجرد التفكير في أن لحظة ستجيىء، فأذكرها ولا تهتز روحي. وهنا أُلقيَ في معارفي أن النسيان لا يخطر بالبال الانساني، إنما يسري خفية، وأنه يكتمل أوّلاً، وإذا تمّ خفّ حمله، فإذا وقع، وتحقق، فكأنه لم يقع ولم يكن. وهذا أمر فيه لغز، لعلي آتي منه بقبس يبل الصدور، ويشفي الأفئدة. من هنا أصل وقوعي في الحيرة. والحيرة قرينة التردد، والتردد لا يكون إلا إذا تجاور أمران وتناقضا، كما أنها تعني انتفاء الراحة لعدم الاستقرار، وأنّ الأمر القديم ظهر ما يخالفه وما يشغل عنه. كان ذلك يعني أن ما لم أُطقْ تصوّره يلوح على مهل. حاولت استعادة أحوالي عند صحبتي لها، وتعلقي وانشغالي بها. تساءلت بيني وبيني: هل ذكرت أبي معها؟ أبي الذي رحل عني، والذي نأيت عن موطني لحسرتي عليه، فحقّ علي الأغتراب؛ إذ ان الاغتراب لا يكون الا مع مفارقة الموطن، وقد كان أبي موطني، فلما خرج عني صوت غريباً، فطلبت المسعى، وسعيت، وجرى عليّ ما جرى.

لم أقف على جواب لسؤالي نفسي. يكرر عليّ شيخي الأكبر ما قاله. أجيبه بما أتصور أنه الصدق: «سيدي. هذا أمرٌ، وذاك أمر». يقول،منبهاً إلى ما فاتني: «آه. هذا يطغى على هذا». أحار، فلا أرد، بينما الشقة تتسع. يقول لي: «ليس على الأعمى حرج». ولأني ما زلت أبصر، خفت أن يكون قوله هذا نذيراً بانتزاع عيني، كما انتزع قلبي، فأفقد نعيم المشاهدة بالنظر، بعد غيابه عني بالقلب. غير أنني عدت أسترجع ما قاله، واستعيد نطقه الكلمات؛ فكل ما يلقى عليّ لا يخلو من إشارة، أو علامة من بعيد. فتذكرت ـ بوعيي المتعب، المثقل ـ أنني سمعت مثل هذه العبارة في لحظة لم أقصّ عليكم من أمرها شيئاً؛ إذ لم اشرح لكم، ولم أفصّل بداية تجليّاتي هذه، لغرابة ما جرى لي، وتكتماً على ما حدث لتضمنه أموراً لو افشيتها ستثير لجاجاً وفتنة، فما كل ما يُدرى يذاع، ولكل علم أهله. ولكنني أُنبئتُ أنني متّجهٌ إلى هذه اللحظة من جديد، لذا لا مفر من الشرح. وهذا لا يعني أنني أفضيت بكل ما عندي، ودوّنت كل ما ينبغي؛ فثمة سر عظيم أتكتمه، لن ألمح إليه، ولن أنوّه عنه، إلا باذن خاص.

أما الآن، فأني محدثكم عما وجب ذكره بداية، لأني منقلب اليه. إذ حدث ـ يا إخواني في الطريق والسفر ـ أنني كنت أقضيَ أياماً معدودات في المغرب الأقصى، بعد رحيل أبي بزمن يسير، وكنت بمدينة فاس، أشارك جمعاً من صحبي مناقشة أمور أدبية. وبعد سهر، عدت الى غرفتي في الفندق الحديث، الكائن خارج المدينة القديمة. تأهبت للنوم، وسمعت طرقاً. فلما فتحت الباب، رأيت رجلاً يرتدي لباسا مغربياً، يحدق إليّ بعينين مألوفتين عندي، لكنني لم استطع التحديد والتعيين. أشار، فتبعته صامتاً، غير قادر حتى على الاستفسار. مشى، ومشيت خلفه. الطريق الى المدينة القديمة. بوابة ابو الجلود. تبعت

ظلّه الذي لم يتبدل موضعه كظلي، الذي يطول أو يقصر طبقاً لمصدر الضوء، حتى وصلنا الى زقاق ضيق، لا يتسع لمرور شخصين متجاورين. توقف أمام دكان عتيق، مغلق، لا يفتح إلا مرة واحدة، في مولد أكرم الخلق أجمعين. وكنت مررت به نهار اليوم، مع صاحبي محمد بنيس، الأديب المغربي، وروى لي أن أهالي فاس يعتقدون أن الرسول ـ عليه أفضل الصلاة والسلام ـ قد زار المدينة، ومكث غير قليل في موضع هذا الدكان، وأنه مغلق لا يفتح إلا يوم ذكرى المولد. كانت الرِّجْلُ منقطعة تماماً، والطريق موحشة. أشار الرجل الغريب إلى باب ضيق. دفعه، ثم أشار إليّ أن أدخل بسلام.

عبرنا حديقة مورقة، والزمن شتوي! . في نهاية الممر، لمحت سقفاً دائرياً، منمنماً، يقوم على أربعة أعمدة نحيلة كالخيزران، تحته يجلس رجل، منحنياً على منضدة صغيرة، يُسنَدُ إليها شريط من الجلد لم أر بدايته ولم أر نهايته، يمسك مطرقة صغيرة، ويدقّ الجلد، فتتولد دوائر منقوشة، مذهبة. كان مستغرقاً تماماً، ومضى وقت ـ لم أدر مقداره ـ وأنا انظر الى عمله هذا. فجأة، رفع رأسه، فصحت مبهوتاً: «إبراهيم! لم أدر ماذا أفعل، وما أقول، وأنا أقف بحضرة صاحبي الذي قتله العدو، الذي أصبح صديقاً ظهر الجمعة، تاسع عشر أكتوبر. لم اسأل: كيف جاء؟ وما الذي أتى به الى فاس؟ ولماذا ينقش هذا الجلد؟ لم أنطق هذا كله، إنما وقفت منتظراً ما يخاطبني به، حتى إني شغلت عن الرجل الغريب الذي قادني. أصغيت اليه يقول لي، باختصار دالّ وشكوى: «نسيتني يا جمال». فلم أكذب، ولم أجب. قال: «لم تعد تذكرني. حتى انت!». قلت: «سجلت سيرتك». قال متأسفا، متحسراً: «كان يعنيني أن تستمر في ذكري». ثم قال لي: «إعلمْ أن الانسان، بعد الموت، يظل مقيماً حتى ينسى، فيكتمل الموت ويتم؛ يصير الى عدم». لم تكفّ يده عن نقش الجلد. ثم قال لي: «اني باقٍ، لأن بعض جُندي يذكرون نسيم ودي». ولاحظت أنه لم يأتِ على ذكر عياله وامرأته، وخجلت من الاستفسار؛ إذ أني رأيت غُصّته. درت، حذراً، حوله. رأيت ظهره مبلّلاً بالدم؛ جرحه الطري يصحبه أينما وليّ. لم يكن مرتدياً حذاءه. وتذكرت أنهم دفنوه في ثيابه القتالية نفسها، لكنهم خلعوا نعليه، كما تقضي الأصول. توقفت على بعد يسير منه. أمسك الرجل الغريب بذراعي، فمشيت معه كما يسلم الذاهل قياده.

عدنا الى شوارع فاس الضيقة، وأضواء مصابيحها العتيقة ترقرق في فراغ شتوي ناعس. أوصلني الرجل الغريب حتى باب الفندق، ثم غاب عني، ملّس بيده على شعري، ثم فارقني؛ لم ينطق، ولم انطق. وعند الفجر، ناداني الهاتف باسمي ثلاثاً. إنتظرت حتى جاء الصبح، ومضيت الى الحلقة النقاشية. كنت أصغي ولا اتكلم، وكان النقاش محتدماً حول نقطة خلافية. ومال عليّ صاحبي محمود العالم، يسألني عن حالي، ولماذا لا أشارك برأيي، لكنني لم أجبه، إذ تعلق بصري بنهاية القاعة. رأيت الرجل الغريب. كان يرتدي ثوباً أبيض، وغطاء رأس ابيض، فانتابني خوف المقدم على أمر يجهله، وأيقنت أنني على شفا أمر عظيم.

انتظرت أن يولّي الحاضرون وجوههم شطر الغريب القادم، وأن تبدو على وجوههم الدهشة، غير أن أحدهم لم يلتفت، ولم ينتبه، عداي. وعندما أشار، لبيّت بلا حذر أو خشية. وعندما قمت واقفاً، كدت أصعق حياً، إذ قمت بنفسي من نفسي؛ أي أنني وقفت وبقيت قاعداً، فصار لي هيأتان متماثلتان، متشابهتان تماماً؛ صورتان: فصورة مني بقيت في مكاني، تصغي، وتجيب السائل، ليس لي من أمرها شيء، وصورتي التي انجذبت تجاه الرجل الغريب، طوعاً وجبراً، كما ينجذب الحديد الى المغناطيس، والنيزك

الضالّ إلى جاذبية الفلك الدوار. نظرت الى المجتمعين، واستشعرت دبيب الوحدة والوحشة؛ فالنفس يحصل لها الأمان من الكثرة، أمّا الانفراد والغربة فمعهما الإنقباض. لم يلحظ أحد من الحضور ما جرى لي، بل إن احدهم توجه الى صورتي، وطلب مني إبداء الرأي. رأيت نفسي أحرّك فمي متكلماً، غير أنني لم أصغ، ولم أسمع، فقد تبعت الرجل الغريب.

خرجت من القاعة تاركاً صورتي وهيأتي، وهذه الصورة هي التي عرفها من اتصل بي، وتعامل معي، بدءاً من أمي، وامرأتي، وعيالي، واشقائي، وأصحابي، وروّاد مقهاي الذي اعتدت التردد عليه، ورجال الجوازات، ورجال تدقيق الهوية، ورجال المباحث العامة ـ الذين سعوا ويسعون في اثري حتى يومنا هذا ـ وعدد من الخلق لا حصر لهم ولا عد، فسبحان من أخفى علمه عن قوم، وأطلع عليه قوماً أخرين. أعرف أن الكثيرين من أصحاب الرؤى، وعلامات الطريق، الكُمّل، الواصلين، لم يصلوا إلى ما وصلت إليه، ولم يُختصوا بما خصصت به من الفرصة، وصفاء الخَلْوة؛ فمن منهم تحول الى هامة، الى غمامة، إلى ندى، إلى ظل شمس، إلى جذع نخلة، إلى ثمر على اطراف غصين، إلى حصى، إلى نجم مارق، إلى افق مبين، إلى إشارات آتية من بعيد، إلى صوت تائه في البرية، إلى أنثى، إلى أبيه، إلى صاحبه؟ من منهم تحوّل، مثلي، وتقلّب؟ ربما عرف الواحد منهم شيئاً من هذا، لكنني عرفت هذا كله، وسأفيض، وأفصّل، عندما يلوح الأذن، وتبدو البشارة.

تبعت، إذن، الرجل الغريب. خرجت معه كما يخرج الميت عن اهله وماله، وخلا خروجي من أي خاطرة عن العودة، فالمسافر يشغله مقصوده عما عداه. وكانت غربتي معه صحبة؛ فالغربة لأني فارقت من أعرف إلى من لا اعرف، والصحبة هي من حيثُ رفقتي له، ومشاهدة من لا أعلم، كي أعلم. نزلت الدرج وراءه. عبرنا ساحة جامعة محمد الخامس، حيث أقيمت الندوة النقاشية. جزنا في البلدة القديمة، والزحام على أشده، وكنا نمر بين اثنين يتأبط كل منهما الآخر، دون أن نباعد أو نفصل بينهما. وأحياناً، كنا نجوز بين عدد من الجالسين حول منضدة، فوقها أكواب شاي، وأطباق خزفية، وأوعية للسكر أو الملح، فلا يهتز ولا يميل أحدها. مررنا بسوق يبيع الثياب الفاسية النسائية، وسمعت أغنية قديمة لليلى مراد، فحصل لي أنس وحنين. توقفنا أمام مسجد القرويين، وتلك المرة الاولى التي أقترب فيها منه، فبالأمس مررت به ولم أدخله. لاحظت أن الرجل الغريب يتلفّت حوله، مغدقاً الحنين على كل شبر، فكأنه يحصي خزائن أيامه. فلما لاحظ أني لاحظته، هشّ لي، وقال إنه شهد ضربة المعول الأولى في أساسات هذا المسجد، وإنه من أحب بيوت الله إليه، وسبعة مساجد أخرى: فالعمدة البيت الحرام، والروضة الشريفة بالمدينة المنورة، ومسجد الإمام الحسين بكربلاء، ومسجده بالقاهرة المحروسة، والمسجد القديم بقرطبة، ومسجد صغير، جميل، حزين، بناه الباشا حسن في مدينة بيتش الهنغارية، ومسجد الشيخ احمد الدردير ـ المنزوي خلف الجامع الازهر ـ بالقاهرة. ثم قال لي معاتباً: «أنتم لا تهتمون بمسجد السيد أحمد الدردير، رحمه الله. كان من أقرب صحبي إليّ». صمت فجأة، كما تكلم فجأة.

ولج صحن المسجد. تبعته، وأنا لا أدري إلى أين سيؤدي الطريق؛ فالمدى شاسع، وما زلتُ عند بداية المدرج. وقفت في الرحبة المكشوفة، حيث الأرض والسماء متقابلتان بلا حواجز، ورأيت أعمدة الرخام في القاعة الداخلية المغطاة. تذكرت الصحن المغطى، بالمسجد الأزهر في قاهرتي، كأني أنظره، وتذكرت صلاة العيدين، وصحبة أبي، وانتظارنا الخروج من المسجد لنرى عبد الناصر وموكبه. ذكرت،

بقلب رقراق، سيدي محيي الدين بن عربي، ومن التقى بهم هنا ـ في الزمن العتيق ـ من مشايخ أجلاء؛ أصحاب الخيرات، كاشفو الغوامض، أدلة المسافرين: السبتي، والمريني، والكتاني، رحمة ربي عليهم أجمعين. تأهبت للطواف بالمسجد، ورؤية التفاصيل المعمارية، لكنني أيقنت أن وقوفي هنا لا عهد لي بوقوف مثله. تأهبت للطواف بالمكان، وتأمل التفاصيل المعمارية، وكنت كلما نظرت الى ركن من المسجد أعرف عنه كل ما تجب معرفته ـ وكأني طالعت المراجع ودرست ما تبقى ـ مع أن جهلي بالمكان ليس موضع شك عندي، فأنا لا اعرف عنه الا القليل. من هنا، علمت أن الرجل الغريب توقف تحت الساعة المائية، وهي من نوادر الآثار المتبقية؛ توقف كأنه ينتظر أمراً. ولم يطُل انتظاره، وانتظاري؛ إذْ ارتفع صوت شجي بأذان الظهر، ولم أدر مصدره، ومن أي موضع ينبعث أو يأتي. ولما بدا مألوفاً لي، محبباً الى قلبي، قريباً إلى فؤادي، أمعنت السمع، وأدركت أنه صوت المؤذن نفسه، الذي طالما شجاني، وقطّب عيني، وسدد نظراتي الى العلو الأسمى، عندما أجلس في ميدان سيدي ومولاي الحسين ـ قبل الغروب ـ أرقب المارة، وسفر النهار، وبشائر الليل، ثم يعلو صوت المؤذن داعياً لصلاة المغرب، فتخبو همومي، وتشف نفسي، وأصير إلى حزن حزين. ولما سمعت الأذان باللهجة القاهرية في فاس المغربية، أنِس قلبي.

وقرب نهاية الأذان، رأيت دخول رجال كُمّل، قادمين من عصور نائية، متباعدة، ولم يحدث أن التقى أحدهم بالآخر إلاّ في مجال المطالعة، أو اقتفاء آثار العباد الصالين: رأيت الحلاّج، والشبلي، وذا النون، وابن الفارض. رأيت سيدي أحمد البدوي يدخل ملثماً، وسيدي ابراهيم الدسوقي، وسيدي البسطامي، والجنيد. ورأيت سيدي ابراهيم بن أدهم، وبشر الحافي، والمحاسبي، ومعروف الكرخي، والترمذي، والإمام الغزالي، وابن سينا، والفارابي. ثم تتابع دخولهم إلى صحن المسجد، حتى كدت أعجز عن تتبعهم ومعرفة كل منهم، مع أني كنت أتعرف إلى كل منهم بمجرد النظر اليه. اما الذين لم أعرفهم باسمائهم ـ انما في مجموعهم ـ فهم الائمة، والأوتاد؛ وهم اربعة رجال في كل زمان، يحفظ الله بهم المشرق، والمغرب، والشمال، والجنوب. رأيت الأبدال السبعة، وكلّ منهم قائم على إقليم من أقاليم الأرض السبعة. رأيت النقباء الإثني عشر؛ وهم الحافظون المراقبون لبروج الفلك. شاهدت نقباء زمني الذي أقلعت منه، ونأيت عنه. رأيت قطب عصري ودهري. ثم تدفق الجمع. رأيت دخول أهل الحقيقة، وأهل الوداد، وأهل السلوى والنجوى، وأهل الصحبة، وأهل الجهاد؛ كلهم ممن عرفتهمّ بأسمائهم، أو عن قرب، ممن حملت لهم الإجلال والإكبار بعد رحيلهم. رأيت الرجال القائمين على عالم الانفاس، ورجال الغيب، ورجال الفتح، ورجال الامداد. رأيت الأحباب، والاخلاء، والمحدثين، والأولياء، والشهداء، والسائحين أبداً، والمسافرين دائماً. انتظموا صفوفاً. تأهبوا للصلاة. غصّ المسجد بهم، ولم يتبق إلاّ موضع صفين خالياً، عند المقدمة.

أما مكاني، فظل في أقصى نقطة في مؤخرة الصفوف. كنت نائياً قصياً، لا أساوي مثقال حبة من خردل بين هذا الجمع الجليل؛ وأين الثرى من الثريا؟! وأين الجدب من الغيث؟! فسبحان من أكرمني بوقوفي على مقربة، ومشاهدتهم. بدا الفراغ غريباً علي، عبقاً برائحة قادمة من عصور قديمة، كأني دخلت قاعة مفروشة بالسجاد لم تفتح ـ قط ـ منذ آلاف السنين. ثقلت أنفاسي، وسرى هدوء، فلا تسمع حتى همساً، ولا نفساً. وعلى الرغم من فضولي، أطرقت برأسي، تأدباً وحشمة. عندما علمت أن الصف الأول قد اكتمل، لم أستطع مغالبة خواطر توقي البشري، فوددت لو تطاولت بنظري، لأرى آثار بقاء يونس في

بطن الحوت، واسأله عن طوافه، أو لأرى ما تبقى من آلام الصلب على وجه سيدنا ومخلصنا المسيح ـ عليه السلام ـ أو آثار التيه على وجه سيدنا موسى، أو نوح الذي قارب عمره الألف سنة، لكنني لم أقدر، ولم اجرؤ. ثم حلت بي السكينة العظمى، والأمان الأوفى، عندما علمت أن إمام المصلين هو سيد الخلق أجمعين، من قال إن من رآه في منام أو رؤيا فقد رآه حقاً؛ فالشيطان لا يتمثله أبداً.

«والسّماء ذاتِ الرَّجْع، والأرضِ ذاتِ الصَّدْع، إنه لقولٌ فَصْل». جمعت سمعي، وأحضرت كليّ، ولملمت شتات عمري، غير أنه فصل بين حواسي، فباعد ما بين سمعي وبصري، وما بين حمي ونفسي، فأدركت ما هو أشمل من وجودي المحدود؛ إذ وجدت اليابسة، والبحر، والحيوان، والنبات، والجبال الرواسي، وكل ما أقامه الانسان، يسجد معنا ويصلي؛ «ألم تر ان الله يسبّح لَهُ مَنْ في السَّماواتِ ومَنْ في الارضِ، والطَّير صافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلاتَهُ وتَسْبيحَهُ». صلّيت، وانتظرت بعد الفراغ منها. كنت آخر الواقفين، ولم أدرِ كم من الوقت استغرق ذهابهم؛ انتهى الزمن الذي أعهده، وبدأ زمن جديد، لا عهد لي به. وقفت، بعد انصراف الجميع، تأدباً. عندي شجىً، وحنين، ورغبة في أن ألثم مواضعهم، ورغبة قائمة بذاتها في أن أدنو من الوضع الذي أمّ منه سيد البرية، أشرف ولد آدم، صلاتنا، غير ان الشيخ الغريب عني أشار لي، فتبعته صاغراً، مطيعاً.

وخرجنا من مسجد القرويين، والوقت غير الوقت الذي دخلنا فيه، والسماء رمادية، ورائحة مطر لم أدر متى سقط وهطل؛ فلم تنفذ قطرة واحدة منه، أثناء صلاتنا، على الصحن المكشوف للمسجد. خرجنا من مدينة فاس الى المرتفع الصخري، المطل عليها، ورأيت شقاً في الغمام ينفذ منه قوس فزح، ويمتد حتى يلامس الأرض. وتقدمني الشيخ الغريب حتى وصل الى بداية قوس قزح، وفوجئت به يشير إلي. توقف هو، وأمرني أن أتقدم. وفي اللحظة الاولى، لم أدر إلى أين الاشارة، غير أن صوتاً خفياً ـ الهاتف ـ صاح بي: «تقدم»، فتقدمت. وعند حد معين، صافحني الغريب الذي أخذني مني، ولثم جبهتي، وقال لي:

ـ كان والداك صالحين، لذا لن تهمل ولن تُترك سُدى.

ثم قال لي: «حدّي هنا، فلا خطوة لي بعده».

ثم قال لي: «كلما قابلت واحداً من بني الأكرمين، أقرئْه سلامي بقلبك. سلم لي على الحسين، وشيخك محيي الدين، وقُل له إن اللقاء وشيك».

تساءلت: «سلام ممن؟».

قال لي: «ستعرف عندما تخبرهم».

تكرر نداء الهاتف: «أقدم يا جمال».

رأيت يد الشيخ الغريب تشير إلى بداية قوس قزح، التي تكاد تلامس الأرض، فسلّمت سلام المقبل على رحيل طويل، ولا يدري من أمره شيئاً. ثم لامست بقدمي بداية ألوان الطيف، وبسرعة بدأت أرتقي. وقبل أن يرتد اليّ طرفي، كنت أمضي صُعُداً في الفراغ. أصبحت في فضاء مدينة فاس. رأيت الجبل المحيط بها، والسهل الأخضر. رأيت المباني البيضاء، والأزقة، والشوارع، ومبنى جامعة محمد الخامس، حيث صورتي في إحدى قاعاتها، تصغي، وتدوّن، وتحاور، وتفعل ما كنت سأفعله. رأيت الفندق، حيث حاجاتي، وأوراقي، واسمي في سجلاته. إستبد بي فضول انساني، غير أنني كنت أخطو بلا توقف، حتى

تضاءلت المدينة، وصارت كقبضة يد. رأيت المدن المجاورة؛ أفران، ومكناس، ثم رباط الجميل، وطنجة، وشاطىء البحر، والمضيق، والمحيط. رأيت جبال أطلس، وتلمسان، وقرطبة، وغرناطة، ومدريد، والعيون، وداكار، وقرطاج، وباريس، وقاهرتي، وحدّدت موضع الاسكندرية. رأيت إفريقيا كُلّها، وأوروبا، وآسيا. تعرّفت إلى القارات الخمس، على الرغم من انبعاج الخطوط، وتقارب الفواصل، غير أن الشبه بالخرائط كان قوياً. رأيت الليل والنهار معاً؛ الشروق والغروب؛ الشتاء والصيف. ثم احاطني غمام، وضباب، خرجت منه لأرى الكوكب الأرضي؛ حواف العالم الأكرى؛ المد، والجزر، والمنخفضات الجوية، وبدايات الأعاصير. كنت أوغل في الفراغ، وحيداً، نائياً النأي كله. أما قوس قزح، فابتعد عني، أو ابتعدت عنه. امتد غروبي، وما فوقي فراغ، وما تحتي فراغ. غير أنني شغلت بحركة الأفلاك، وتزايد البُعد، وتضاؤل عالمنا الأرضي، حتى تصورت أنه بإمكاني وضعه فوق سبابتي. أهذا الحيز الضيق أودعه صورتي البشرية، وعيالي، وأهلي، وصحبي؟ أيحتوي تراب أبي، وأجدادي؟ أسافرت فيه؛ طرت وأبحرت؟ أحببت وأبغضت، سلوت ومللت، اجتمعت وافترقت، نأيت فيه واقتربت؟ رأيت الشمس على مقربة، في دورانها والتهابها الأبدي. أديت لها التحية مؤمناً، ومن عجب أنها جاوبتني، واشارت إلى اولادها التسعة، فامتثلت، وسلمت. فتبسمت لي الزهرة، وجاوبني المريخ، واشار لي المشتري، ولوّحت لي البقية. ورنا إليّ كوكبي الأرضي، المحاط بالسحب، متعدد الألوان، فهو بين الكواكب الأبهج، والأجمل، والباعث على المسرة. حننتُ اليه، فودعني، وكان ذلك آخر عهدي به، ونهاية فترتي فيه، ومختتم استقالتي منه، إذ انجذبت صُعُداً ـ عبر السنين الضوئية ـ فاجتزت مجرة درب التبانة الى مجرة، الى مجرة. عبرت الثقوب السوداء، ومواضع تكوّن النجوم، وأصبح مستحيلاً عليّ أن احدد أو اشير الى الجهة التي كنت أشغلها في الكون. رأيت النجم إذا هوى، ما ضلّ صاحبكم وما غوى، إن هو إلّا وحيٌ يوحى. احتضنت الأفلاك مسلّماً، ثم مفارقاً. رأيت أصل الفصول الأربعة متجاورة. تطلع إليّ الشتاء بالنظر الكليل الهادىء، أما الخريف فقد حننت اليه، ورجوت الصيف تخفيف حرّه عني، فاستجاب؛ وهذا سرٌّ أصرح به، إذ أنني لا اشعر ـ أبداً ـ بحرارة القيظ، مهما احتدّ. أما الربيع، فكنت لا أدري كيف أواجهه، ويبدو أن عمري الذي يمكنني التحاور معه قد ولّ، فنظرت إليه كما ينظر الكهل الى فتية يتراقصون ويمرحون؛ وصدق القائل لي يوماً: «إنما أنت كهل في الثامنة والثلاثين»، فسبحان محيي العظام وهي رميم. رأيت المشرق والمغرب معاً، فضممتهما. انتفت الجهات الأربع الأصلية، بالنسبة لي؛ شمالي صار يميني، وتحتي فوقي. كنت أنظر الى الكواكب، كأني أراها من أعلى ومن اسفل. رأيت ظل الشموس على صفحة الكون السحيق، فحق لي التفرد، إذ أن ذلك لم يقع لغيري. توقفت بعد ملايين الملايين من السنين الضوئية؛ توقفت حيث يلتقي الفراغ بالفرع؛ توقفت حيث تولد الافكار والصور، وكانت الصور، والمعاني، تمرق حولي كشهب ونيازك، وتخترقني، فلا يمسسني أذى، فأردد على مهل: «وقَدْ خابَ من دَسّاها».

عرفت أنني خلّفت المجرات كلها ورائي، والسدم، والثقوب الكونية، ومصادر الإشعاع الخفية. أُمِرْتُ بالنظر، فنظرت، وإذا بي أرى الكون كله؛ هذا حده وذاك حده. الكون بأكمله في متناول بصري، وكان باستطاعتي ان أشير فأعيّن، وأحدّد. عرفت أنني بعيد، وأنني البعد نفسه. سألت ذاتي: «هل بعد البعد بعد؟»، وجاوبت نفسي: «ليسَ للإنسان إلّا ما سَعى». سألت: «أي حيّز أجوز فيه وأمضي؟»،

فجاءني الجـواب من الهاتف الخفي: «لا تسألْ عما لم تحُطْ به علما». عرفت أنني ـ منذ هذه اللحظة ـ مكشوفٌ، عارٍ، كما لم يتعرَّ إنسان، أبداً. قلت: «إني خائف». ـ جاءني صوت الهاتف: «ليس على الأعمى حرج»؛ إنه الصوت نفسه. هكذا، عدت من جديد الى موضعي نفسه، الذي بدأت منه هذا المعراج المبارك الى ذلك المقام؛ رأس مقطوع فوق كتف شيخي الأكبر محيي الدين؛ إلى النقطة نفسها التي جئتها قبـل بلوغي بحـر البـداية، في سعيي الى الديوان. إذن، فهذا صوت شيخي الذي سمعته أول مرة. إذن، فهو متوّلٍ عليّ، قائم بي، حافظ لي من قديم، حتى وإن احتزّ رأسي، وملك قلبي بيده.

قال لي: «تقدم».

قلت: «الى اين؟». قال: «امامك بقية المقامات. أنسيت ما خرجت من أجله؟».

قلت: «كلا».

أمرني: «إسْعَ».

ففارقت كتفه، موكلاً أمري إلى صاحب الأمر كله، وجل من لا ينام ولا يغفو.

# إنكسار الحروف

ربيع الصبروت

ضاقت بنفسها المدينة، ووحدي أتحسس منبت الضوء فيها. طازجاً مازلت، واندهاشتي تسبقني. أحمل السحّارة، والوشم، ولهفة الصحاب. ووحيداً تهت في الشوارع، الدود، الحجارة، الفرعون. استوقفني الشرطيّ دهراً، ووجه أمي من وجهي يطلّ، يستملح طفولتي؛ هذا، ثم.. هِمْ! يعبر البحر، ويدعه ينطبق على سيده. تنفعل جبال جسمه العتي. يزني معي؛ بيديه، قدميه، عينيه. يتهمني: أنت أدهم. أغتبط. أسمعُ جيوبي تعاود، فآبى. عاندت. خدّرني الجوع، فقفزت بأعماقي. تكبر المدينة بأحشائي. تنتفخ. تنفجر المواسير، الشوارع، الضجيج. ضقت بنفسي، فانزويت.

أستمطر الشرق والغرب شهوةً، قُوتاً. وحين أبصرت سحابة هلّلت، وارتفعتْ، برغمي، نفسي التي لم تزل تقبض على الشيء السرّ. أقف، أعاود الممارسة، الشهيق، الزفير. أبتاع الكتاب من دمي. يبتسم المكتبي، ويمتص دمي. أعدك بفرشة أسنان. أنا الزوج القادم، الأمل، وليست للأثمان قيمة. أريق بقايا دمي. أكتب، أكتب. أذهب للمكتبي أبيعه بقايا بقايا دمي، فيهزّني، ثم يصفعني: إن الكلام لا يباع. أمضي، وفرشة الأسنان في المحالّ تخرج لي لسانها. يدوسني المارة في تعجّلهم، لا يتأسفون. أبحث عن موطيء. أتوسل إلى عامود الضوء كي أتنفس بجانبه، وليس معي بقشيش، فيصفعني. ترمقني العيون الجليد، الشرر، الحجارة، البلادة، باستخفاف. أدعو السماء: هبيني وجهاً جَلْداً، يحتمل الصفع، أو خذيني. أقبض قلبي. أرى كل الذي لنا بأعماقنا تكسرّ. هل تدرين؟

أذهب للأصدقاء، أحمل مصاب القلب. يبادرونني بأخبار الحرب، السياسة. أئنّ، والشيء السرّ يجفل فيّ. يجادلونني في أسعار الأحذية. أنكمش، أضمحلّ. الانتخابات تحَزَّبْ أو فارحلْ. أعود إليكِ. تسألني عيناك عن فرشة الأسنان. ملهوفاً أمدّ يديّ باسمك، منقوشا في الصحيفة، أستغيث بالحب، والرمز، والكتابة. تنفلتين مني، تغوصين، ووحدي على الشاطيء عار.

كان قلبي يتسكع في الأزقة الكلى. التقطته. زرعته في دفء تربتك. نفخت فيه. يا إلهي! شق الأرض وثّاباً. ألقى التراب. جاوز المدى. أبصرته ألقاً يعسعس في الحواري المجاورة، تخرج إليه القلوب الفراشات، تستدفيء الشيء السر، لا تحترق. تعاودين المجيء. تعاوده الحياة. وإشراقة روحك بين الغيْم

المتصابي على جبينك تشع في سماوات روحي الدفء، والانتعاش. تجرين في دمي، وتشدين، إذا طرت، جناحي.

تتذكرين الوعود. تفرين مني. بماذا أتيت من القاع؟ قولي. أجيبي. ضمِّديني.

هل تذكرين؟ أنا الحاء، أنت الباء. أنتِ الحاء، أنا الباء. أنا . . أنت. . أنت أنا.

يأتي الصبح المعتاد بلا استئذان. تزاحمني السيارة الشعبية في وقتي، عند فترة الارسال الصباحية. يستقبلني المكتب بفتور استقبال سريري الضجر. يلمحني مديري النشط. يستأذن شايه، وسجائره، والكلمات المتقاطعة. يقذف في وجهي كل قوانين المملكة. أشير إلى وضعي النائم دوماً، فيفهمني كيف أفرّق بين النوم على المكتب والنوم على السرير. يبصر معشوقته مقبلة تتدفق، فيصهل صوته يخبرني بوأد ثلاثة أيام من شهري، ويحضن بعينيه شفتيها، فتتخفّف. ولا يستطيع مقاومة اندفاعة تفاجيء رجولته، فيمسّ فخذها، ويدخل بطيئاً، وهي خلفه تتلوّى. عيني على سقف الحجرة مصلوبة، وشيء لعمقي تَغَوَّر.

هل أنا ابن شرعي؟ أنت، أبي، أمك، أمي، أبوك، لا تسأليني.

قالوا: إدفع. لم أفعل. ألم تتنفس؟ هل تأكل مال الأمّة؟ نحن وراءك من قدمٍ للأخرى، ما بين الأرجل وأصابع الأيدي، ما بين الشهيق والزفير. إدفع. أصمت. ثار الخوف فيّ، النبض، الجوع، الاغتراب. تجمهروا. ليس ثمة قانون يبيح التجمهر في المملكة. لكن أبشر، قد أبحنا كل شيء. فانفعِلْ كلما هزّك الألم، في كل حين، ولكن في حدود جلدك. يصّاعد ألم حادٌّ من فراغ جيوبي. يلاحقني شجن متخف متلاطم. يسعى السوس بأسناني. يجف الشيء السرُّ، يجف. آه. يا للهجير!

أنا الحاء، بغير باء! أنت. . بغير. . .

تولد الحياة حُرّة. تؤذّن الطبيعة للفجر. أؤوب إلى الطمأنينة. تنضو غطائي. توضئني، كي أستشهد في يوم جديد. نضيق بأنفسنا. تضيق المدينة، الدنيا. أستعصم. قد أتيت. آه. هل تقبلني؟

## قصة

# قالت .. أبداً

رؤوف مسعد

١

فتحت الباب بالمفتاح. كانت تقف بجواري، تحيط بجسدها ملاية لف. من الغرفة الأخرى خرج فضل الله. ملهوج، يحاول أن يغطي جسده العريان. وقفنا نحن الثلاثة في الصالة ننظر بعضنا إلى بعض. تذكرت، فجأة، أنه ساكن معي، وأنه موجود وواقف الآن. وأن صديقته معه، بالداخل، وانها لا تحب أن أكون أنا حينما تكون هي (مع أني أعرفها، وأعرف كل شيء عنهما).

قلت لها: «أحبك. أريد أن اتزوجك». كانت تضع رأسها بين ذراعيها، وتستلقي بجواري على السرير الضيق. قبّلت ذراعها. أول قبلة، أول مرة.

جرس الكنيسة ضرب. لبست الشورت الأبيض المكوي، والحذاء الأبيض، ورتلت بحماس. دخلت غرفتي، وأغلقت الباب خلفي. خلعت ملاءتها اللف، وخلعت الفستان، وبدا «الكومبينزون» الحريري ملتصقا بجسدها. أخذت أتحسس جسدها في ظلمة السينما، وأنا أتنفس بشدّة. مالت عليّ بكل ثقلها. كانت ثقيلة.

جرس الكنيسة ضرب. لبست البنطلون الطويل. تأخرت حتى دخل كل الناس. تسللت الى حوش الكنيسة المظلم. وأخذتها في حضني. قلبي يضرب. لا أرى. كل جسدي تحوّل الى يد مرتعشة، يد واحدة.

قلت لها: «أحبك». قالت: «أنت تفعل الشيء الخاطيء الذي يجب ألّا تفعله».
وقالت: «لن أستطيع أن أنام معك».

فتح السجان باب الزنزانة، ونظر الينا دون ان يتكلم. امتد العنبر الى مالا نهاية. غابة من الحديد، والبلاط البارد، والصمت الصاخب القذر.

ما نشتات الجرائد حمراء ومثيرة: تصريحات؛ تهديدات. سألتني وعيناها مرعوبتان؛ كان رعبها بفرح وهياج جنسي غريب:

- فيه حرب؟
- معرفش.
- كل الناس بتقول ان فيه حرب.
- وانا مالي؟
- مالك ازاي؟ (كررت بدهشة) مالك ازاي؟!
- مالي، ومال كل حاجة، كررت بإصرار.

جمع الأثينيون مراكبهم تحت قيادة أغاممنون. باريس خطف هيلانه. هل صحيح أنه خطفها، أم كانت معه برغبتها؟ وهل كان باريس أول من يفعلها مع هيلانه؟ أو كانت هيلانه أول انثى، زوجة، تخون ذكرها، زوجها؟

هذه الألوف التي ماتت؟ ما علاقتها بباريس وهيلانة؟

من الغرفة المجاورة سمعت صوت أقدامها وهي تتحرك مرتبكة، وأصواتها الهامسة. ذهبتْ الى الحمام. وأنا في غرفتي، وفي حضني المرأة التي لا أعرفها.

خرج الاثنان. ساد الصمت. كدت أطرد المرأة، لكنها نظرت الي بعينين جافتين، فأثارت شهوتي.

أخذني أبي من يدي، وانطلق بي في شوارع مهجورة. بعيدا عن المدينة في آخر أطرافها، هناك بيت قديم. دخل. كنت وحدي. بعد قليل، خرج مع المبشرّة الانجليزية. انحنت وقبلتني. أعطتني شكولاتة.

يا حضرات القضاة. امامكم المتهم الرابع عشر. أحمر ولياليه حمراء.
تململ القضاة. جنرالات عسكريون لهم وجوه حمراء.
حكمت المحكمة بأربع سنوات مع الاشغال وغرامة مائة جنية.
شكراً.

في قاعة سيد درويش. أربعة يونيو. بلادي.. بلادي.. ثم السيمفونية الخامسة لبيتهوفن.. فجأة، تهامس الناس. ماذا حدث؟ لم يقدم أحد الاجابة التي كانت على كل لسان؛ الحرب.

أطفىء النور. أطفىء، يا كلب.

بعد يومين أتت إلي؛ بعد ان كاشفتها بحبّي أول مرة. والغريب أنها صدقت أني احبها. لم أحبها ابداً. كنت أريدها؛ أريد أن-أعريها، وأن أتحسس جسدها، وأن أدخل داخلها، الى اعماقها، وأن ألمس بأصبعي، وبجسدي، قدس أقداسها.

قالت لي: «اريدك».

بكت، وقالت: «اني أحب شخصاً آخر. ارجوك، لا تلمسني».

رقدت متجمداً على السرير. من شهر قالت «اريدك». من أيام كانت تئن من الشهوة والرغبة،

تتلوى وتبكي، بكل فتحة في جسدها، من اللذة. والآن.

في الطريق الى الصحراء كانت العربة تهتز متأرجحة، فأتمايل معها باستسلام، يدي اليمني مربوطة في القيد الحديدي الذي يربط يدي بيد كريم اليسري. ضحكت، وأشعلت سيجارة، واضطررت أن أرفع يده مع يدي.ضحكنا.

قالت لي: «ألا نستطيع أن نكون صديقين؟»، وأخذت تبكي.

سألتها لماذا تبكي، قالت لأنها تخاف أن تفقدني. تحيرّتُ ماذا أفعل؛ أضربها؟ أقبل قدمها؟ إنها تحب رجلاً آخر سيتمتع بهذا الجسد، أما أنا فعليَّ أن أتمتع بحديثها فقط. البلهاء! تظن أني معجب بعقلها!

عواطف قالت: «نتزوج».

- لا عمل لي.
- لماذا؟
- لأني خارج من السجن.
- انت ضد الحكومة؟
- لست ضد أحد. أريد أن أعيش.
- إبحثْ عن عمل.
- لا أجد
- إشتغل معي، في المدرسة.

البلهاء! أنا مدرس؟! وفي مدرسة بنات!

ومع ذلك ذهبت، وقابلت الناظرة. ورحبت بي.

ومع ذلك قلت لها: «لنكن أصدقاء».

نظرت اليّ بدهشة، وكان النور الخفيف المنبعث من الأباجورة يضفي على ملامحها نوعاً من القسوة. كانت مستهترة. حاولت أن ألمسها. قامت فجأة، وقالت بحسم: «لا تلمسني».

استيقظت في الصباح على صوت القنابل.

الناس تنظر الى السماء بدهشة، وخوف.

أولغا سافرت.

قفزت من السرير.

- فيه ايه؟
- اليهود ضربوا.

جريت الى البلكونة. غسلت وجهي. لم أفطر. نزلت مسرعاً. صوت الراديو أعلى من صوت القنابل.

- ضربوا المطار.
- واحنا؟

ـ مش عارف.
ذهبت الى المكتب. لم يكن هناك عمل لأحد. الناس تجري على السلالم.
ـ على فين؟
ـ مروّحين.
هربت من عواطف. هربت من الاسكندرية إلى القاهرة.
أولغا سافرت.
ـ ماتلمسنيش.
فقلت لها بتوسل: «هذه المرة فقط». قالت: «أبداً».

٢

«اطفيء النور».
أطفأت النور، وأكلت طعامي في الظلام. أربع سنوات وأنا آكل عشائي في الظلام، وأتمدد على البرش، وأختفي داخل الظلام البارد.
خرجت. خرجت الى الشارع المظلم. وجدت الناس؛ أشباح. وجدت الظلمة.
جرس الكنيسة ضرب. قابلتها في مكاني المعتاد، خلف الكنيسة.
أبي يعظ الناس. وأبوها يستمع الى موعظة أبي. ونحن نكتشف أجسادنا لأول مرة، ونحاذر ألّا نوسخ ملابسنا.
كانت ترقد بجواري بملابسها الداخلية. كانت تعطيني ظهرها. كنت ملتصقاً بها بملابسي الداخلية، أيضا. كنت منتصباً. لكني كنت خائفا أن ألمسها. كم مرة حاولت، وقالت لي: «لا. أبداً»!
في تلك اللحظة أحسست أنها حولتني الى شيء.
كنت أريد أن أدلف الى الحمام وأتقيأ؛ أريد أن أبكي. كانت ترقد بجواري، وأنا كلي رغبة، وكلي قدرة، ومع ذلك كنت أخاف.
كرهتها. كرهت نفسي.
في تلك الليلة، في تلك اللحظة، عرفت ما هو العجز. مهانة أن تنتظر حتى يُعطى لك..

الستائر الزرقاء على الشبابيك. والبنت الصغيرة تعمل، وتبكي، في الوقت نفسه. قالت البنت الصغيرة: «انا احب الحرب». قلت لها «لماذا؟». قالت «لأننا، لأول مرة، كنا معاً».
دق التلفون، وجاء صوتها الخشن الدسم، الناعم، الأنثوي، الذي أكرهه والذي يخفق له قلبي.
قالت: «هل استطيع ان أراك؟» قلت: «بالطبع». قالت: «الان؟». قلت: «الآن».

في حوش السجن وقفنا. نحن أسرى معركة لم نخُضها. والضباط والجنود واقفون أمامنا.
حرك الضابط يده. انطلق الجنود بجريد النخيل المسنّن يضربوننا. تكومنّا. سقطنا. صرخنا. هتف

أحدنا: «تحيا مصر». ضحكت.

ضربني العسكري مندهشاً: «بتضحك يا ابن الكلب؟ تحيا مصر؟!»

أولغا قالت لي: «العادة تأخرت». انزعجْتُ. بان الخوف في عينيها الزرقاوين.

هي قالت لي إنها عملت عملية إجهاض. كان هناك خط أحمر من تحت سرتها حتى ما بين فخذيها؛ خط أحمر مدبب. وضعت أصبعي عليه، ونظرت اليها. أومأت برأسها.

هي قالت: «لن استطيع أن أحمل».

هي قالت: «لقد كنت وحيدة في المستشفي. كنت أقرأ الانجيل. كنت وحيدة».

العساكر يضربون. جريد النخيل المدبب. لم يعد أحد يضحك. يقف عقلي. كنت أراقب وأدهش. نحن نقترب من موقف ميلودرامي.

الرجل العجوز سقط تحت سنابك الخيل (كان بعض العساكر فوق الخيل)، وهو مايزال يهتف «تحيا مصر».

سيد دوريش في قاعته الأنيقة: «بلادي.. بلادي..».

والآن، «أطفيء النور».

ياسنابك الخيل..

أصيب الرجل بلوثة، وظل يهتف «تحيا مصر..» ولولا الملامة لضحكت، يا سنابك الخيل، لضحكت.

جرس الكنيسة ضرب. دخلت السينما.

جرس الكنيسة ضرب. دخلت الكرخانة.

جرس الكنيسة ضرب. دخلت السجن.

جرس الكنيسة ضرب. دخلت المقابر.

جرس الكنيسة ضرب. خرجت. خرجت ولم أعد أعرف أن أرجع. لا أريد أن أعرف. لا أريد أن أرجع.

يا سنابك الخيل، يا جريد النخيل، يا أجراس الكنائس، يا أناشيد.. يا أناشيد.. أنا اضحك!

- لكن أنت، ألا تحبني؟

كانت أولغا تريد أن أجيب بالنفي على سؤالها وأجبت: «لا.. أنا أحبك يا أولغا».

- لا.. أنت لا تحبني.

- لماذا؟

- عقلك لم يكن معي، لم يكن معنا. أنت تنام معي وكأنك تنام مع شيء تريد أن تنتهي منه.

- لا ليس صحيحا.

- أنت تنام معي بحزن. هل كل الرجال هكذا، ينامون مع النساء بحزن؟!

ـ بتحبيني يا نور؟
ـ اسكت. لا تفسد اللحظة بأسئلتك السخيفة.
وقامت وهي تنضح عرقاً. انحنت عليّ، وأخذت تقبل كل جزء في جسدي، وهي تتنهد. ثم اضاءت الأباجورة، وأخذت تتأمل جسدي في صمت وتأمل عميقين. وقالت نور: «لم أرك عارياً من قبل».
هي قالت، وهي تنظر الى ظهري وأراد في العارية: «اعتقد اني بدأت احبك».
تحسست هي بأصبعها آثار السياط على ظهري، ونظرت إليّ متسائلة.
وضعت أصبعي على اثر العملية، على بطنها، وقلت لها: «إجهاض؟».
ضمتني الى صدرها. هي قالت لي، وهي تضمني الى صدرها العاري: «لماذا تتهرب دائماً من الاجابة؟». هي سألتني: «هل كان الضرب مؤلماً؟».
جاء الصوت من الشارع: «أطفيء النور». فأطفأت الأباجورة، وأشعلنا سيجارتين.
ـ عاوز تنام، يا وسخ؟ اعترف. اعترف.
ـ ما اعرفش حاجة.
ـ اضربوه لحد ما يعترف.
ـ إقلع البنطلون.
ـ لا. لا. لا..
ـ قطّعْهوله. عامل راجل؟
عريان.
ـ ماتسيبوش حته الاّ وتقطعوها.
ـ شخّيت على روحك؟
ـ انا راجل..
ـ راجل؟! حانشوف دلوقت؟
فككت أزرار بنطلوني، فخوراً، متكبراً، منتصباً، ذكراً، رجلاً، شاباً، جميلاً، حلواً، وسيماً، ممتلئاً، قوياً، أسمر، متوتراً، دافئاً، لكن في الظلام.
وأضاءت النور، فجأة. هي قالت: «تصور يا حبيبي. أنا لم أرك عارياً من قبل!».
راحت كل كبريائي، وأجهشت فجأة بالبكاء.

٣

أزرق...
الليل، ونور العربات، والستائر، والطلاء الذي يلون زجاج النوافذ.
الفوانيس مطفأة. الشوارع زرقاء، سوداء، مظلمة. الكنيسة معتمة. خلف الكنيسة معتم. غرفتي معتمة، لا يأتي اليها سوى شعاع نور من الحمام.
في الحفرة التي حفرناها على طريق المعاهدة عام ١٩٥٦، كنا ثلاثة لم نكد نتعارف. نخاف، ونحلم، وننتظر، وبنادقنا في أيدينا.
وفي قاعة المحكمة كانت يدي مغلولة بالقيد الحديدي الذي صنع في الصين الشعبية. وكان القاضي

يأتي الى المحكمة بعربة كاديلاك أمريكية. لم يكن قاضياً واحداً، بل كانوا ثلاثة، وكان هو أكبرهم رتبة.

جرس الكنيسة ضرب. صرخ الحاجب: «محكمة». فكت القيود. رنت ضحكة. انبعثت تنهيدة. تعلقت بشعاع النور الآتي من الحمام. انبجس الدم من رأسه.

- قول أنا مرة.

- لا. لا. لا.

«يؤسفنا أن نخبركم أن زوجك قد توفي من ضربة شمس. استلام الجثة غداً صباحا من أوَرْدِي أبو زعبل. عُلِم».

- ليه بتحب الضلمة؟

- احنا زي العميان.

- زي العميان بنشوف بإيدينا.

- اللي بنى مصر، في الأصل كان حلواني.

- اربط حجر في ضهرك علشان ماتستحلمش.

حجر؟!

العمر اتناشر سنة ورابط على ضهرك الحجر.

العمر عشرين وشايل على ضهرك الحجر في الجبل الأجرد.

جلس الضابط تحت الظل. وكسرنا الحجر.

- اللي ما يجيبش المقطوعية، مِدُّه في العروسة.

وبالطبع لم يكن أحد يستطيع أن يملأ، يومياً، إثني عشر مقطفاً من الحجر. وهناك كانت العروسة منتظرة.

كنت أنظر الى وجه العسكري وهو يضربني. وجهه جامد ليس فيه أي تعبير، بليد، يؤدي واجبه.

- انا عبد المأمور.

جرس الكنيسة ضرب. صراع.

أتي فضل الله من وكالة الأنباء في منتصف الليل.

- إلحقني.

- مالك؟

- شايف جسمي؟

- مالك؟!

- أرتيكاريا، حساسية.

- ده جَرَب. (حاولت أهزّر)

- من إيه؟

- من الخوف. فيه إيه؟

- بيضربونا. خلاص. خلصنا. خلصنا.

- وبلاغات الراديو.

- كدب.

- اتهزمنا؟

- اتهزمنا.

- وبعدين؟

ـ وبعدين اليه؟
أشعلنا شمعتين وسيجارتين. وجلسنا ندخن في الصمت الاسود. نظرنا الى بعضنا. كنا نفكر في الشي نفسه.
ـ مش ممكن أدخل السجن تاني.
ـ على كيفك؟!
ـ نهرب.
ـ نروح فين؟
ـ أوروبا.
ـ نشحت؟
ـ أحسن من السجن.
التلفون..
ها هي قلقة عليه. تسأل ما هي الأخبار. صوته خائف، متوتر، لكنه لامبالٍ في الوقت نفسه.
الناس ملتفّة حول الراديو..
خط الدفاع الثاني..
واحد يسأل: «أين هو؟».
كل واحد يتطوع بإجابة. لا أحد يعرف أين هو.

يوم الأحد يوم الزيارة في سجن القناطر. في الواحات الزيارة في أي يوم، لكن أي مجنون هذا الذي يقطع بضعة الآف كيلو متر، ليدخل الصحراء ويزور مسجوناً أو معتقلا؟! مع ذلك، كان هناك بعض المجانين، أتوا للفرجة على هؤلاء المنسيين.

قام أبي ليعد الشاي في الصباح كعادته. وقع على الأرض. خرج الزَبَد من فمه، وبأسنانه عض لسانه. صرخت، صرخت أمي.

مذنب أم غير مذنب؟
حكمت المحكمة العسكرية العليا، المنعقدة بالمحكمة الكلية، بالاسكندرية، بالسجن أربع سنوات.
اجتماع في مؤسسة المسرح لكل الكتاب والفنانين. هناك اتجاه لتحويل المؤسسات النقابية الى بؤر نضالية. (ليس هذا تعبيري).

قلت لأولغا: «نتزوج».
قالت: «مستحيل». قالت: «أرجو ذلك». قالت: «أريده». قالت: «اتمناه». لكن قالت: «مستحيل».
هي قالت لي: «لن اتزوجك أبداً».
هي قالت: «أنام مع الرجل الذي أتاكد أنه يحبني، وأنه يرغب في الزواج بي، أو على الأقل هكذا».
قلت لها «لماذا نمت معي، وأنت لا تريدين الزواج بي؟».
نظرت الي غاضبة. هي قالت غاضبة: «لا أريد أن أتحدث في هذا الموضوع».
قلت لفضل الله: «إزاي تعمل علاقة مع واحدة متزوجة؟».

هي قالت: «لا يمكن أن تقوم علاقة بيني وبين الرجال المتزوجين». هي قالت: «لن أتزوج حبيبي. لا أريد». هي قالت: «أنا أحب شخصا آخر غيرك. لا تطردني». هي قالت: «دعني أمسح دموعي، أولاً . .».

حاولت أن أتذكر آخر مرة بكيتُ فيها.

نعم . . فوق جسد أبي البارد الميّت، وأنا خائف أن ألمسه، أجهشت فجأة بالبكاء.

لا . ليست هذه آخر مرة. بكيت أمام امرأة لا أعرف اسمها، بل نسيته وكنت أعرفه، لكي ترضى أن تنام معي. وفعلاً، رضيت.

لا . ليست هذه آخر مرة. بكيت حينما سمعت المذيع يقول: «بلادي، يا مصر، اصمدي». عرفت أننا خسرنا كل شيء.

نعم، هذه آخر مرة.

طوفت وحيداً في الشوارع المظلمة. التحرير. شارع سليمان. العتبة. رأيت بعيني من خلال الظلام الأزهر، الحسين. سافرت بعيني إلى شبرا، العباسية، الحدائق، مصر الجديدة. رجعت، بعيني، إلى امبابة، الدقي، الجيزة. .

أخذت أذرع ميدان التحرير وشارع سليمان. كم مرة؟ لا أعلم.

قصة

# تضيع الأشياء الملقاة على الطريق

سحر توفيق

قالت للجسد الميت، الراقد على أرضية الغرفة الفارغة: لا تستيقظ،وإلّا فقد تراني وأنا أسرق.

جلستْ إلى جوار الجسد الميت. ضمت ذراعيها حول ركبتيها. نظرت اليه بحذر. قالت: أعرف أني أضعت هذا الشيء الذي تركته لي، ولهذا، فأنت الآن تأتيني.

بالامس كنت هناك. قلت لها: هذه العلبة كانت لي. قالت: بل هي لي، وأنت أخذتها. قلت: كان بها شيء يخصني. ولكني لم أجرؤ أن أقول لها ما هو؛ فلقد تظن أن الشيء نفسه يخصها هي. هذا هو كل شيء.

سمعتْ الحركة في الخارج. قالت: أعرف الآن أنهم يبحثون عن شيء يؤخذ معهم، وأعرف انني أنا التي اتيت بهم الى هنا. ولهذا، يجب ألّا تستيقظ، وإلّا ستعرف أنني جئت لكي أسرق.

نظرتْ في حجرها. أسندت رأسها، للحظة، على ركبتها. قالت: قلت لك كل شيء، فأرجوك ألّا تستيقظ. إنني لم أذنب؛ لقد أخذتْ هي العلبة، ولم أجرؤ أن أسألها، فلماذا تأتيني الآن؟

سمعتهم يجرون. قالت: الآن وضحت كل الأشياء لك، ولابـد أنـك عرفت، وطاردتهم، فلا تطاردني. لقد أردت، فقط، أن أقول لك إنني ذهبت في رحلة طويلة. كنت أظن الرحلة ستكون طويلة، ربما الى أن آتيك أنا. كنت أريد دائما أن أراك، ولكنك أتيت مبكراً جداً. كانت هناك أشياء كثيرة مبعثرة حول قدميّ، وكان علي ألا أتحرك إلّا بحذر شديد؛ ألّا المس أحد الاشياء. وكان هذا شديد الصعوبة. ولهذا، كان يجب أن أكون خائفة. وكان الخوف مفيداً جدا، لأنه كان يحمي كل الاشياء. لكن، رغم ذلك، كنت دائما أخطىء؛ لأن هذا الأمر كان شديد الصعوبة.

وقالت: تمنيت لو أنك تستيقظ، الآن، وتحدثني، لكني أعرف أنك ستطاردني، إذا حدث ذلك، وسيكون حتماً عليّ أن اذهب.

قامت. خرجت من الغـرفـة. نظرت حولهـا. ارتعشت. ركضت الى الخارج. ركضت الى جوار الحائط. رأت الشرطي واقفاً، لا يتحرك. رأت الضوء الضعيف، في الفانوس القديم، يهتز. عطفت مع الجدار. خافت من الظلام. رأت ضوءاً ضعيفاً. سمعت حركة. استندت الى الجدار. ونظرت بحذر. قالت: لا بدلي أن أعود. عادت. رأت الجسد الميّت، الراقد على ارضية الغرفة الفارغة. قالت: لن يمكنني

أخذ أي شيء. ذهبت مرة اخرى. سارت بحذر شديد. ركضت. رأتهم يقفون هناك. خافت. ركضت. ركضوا خلفها. قالوا: لم نأخذ شيئاً، فلماذا أخذتِ انت؟ قالت: أخذت هذا. مدت قبضة يدها. فتحتها ببطء. انفرجت الأصابع. تدلت في الهواء. سقط الشيء على الارض. أخذوه. فتحوه. قالوا: هل هو يخصك؟ قالت: لا أعرف. قالوا: هل يخصنا؟ قالت: لا أعرف. قالوا: يخص من؟ قالت: ربما يخصها هي، ولكن، في النهاية، فانني لا أعرف.

قالت: المرأة الشيباء كانت تتكلم. قالت إنها كرهت ذلك الرجل كرهاً شديداً، وفي اللحظة التي كرهته فيها بشدة، وقع ميتا. كان ذلك ما قالت.

قالوا: من يأخذ هذا الشيء؟ قالت: إذا وضعناه هنا، فربما يأتي هو فيأخذه، أو تأتي هي فتأخذه، أو يأتي أي أحد فيأخذه.

وضعوه، وذهبوا. وقفت تنظر اليه. قالت: إنني أريده. ذهبت. سارت إلى جوار الحائط. رأت الجسد الميت، الراقد على الرصيف الخالي. توقفت. نظرت اليه. قالت: لقد تركته؛ ربما تحتاج إليه. سكتت. قالت: لا تلمني، فإنني تركته لك.. سآتيك به.

عادت. لكنها لم تجده. نظرت حولها. رأت الشرطي يقف على الناحية الاخرى ولا يتحرك. قالت: لقد وضعوه هنا، ولكنه لم يعد موجوداً. ذهبت. وجدت الجسد الميت، الراقد على الرصيف الخالي. التصقت بالحائط. حاولت أن تركض، لكنها لم تستطع. قالت: لقد تركته، لعلك تأخذه، فلماذا لم تأخذه؟.. لقد وضعوا الأشياء الكثيرة، المبعثرة، على الارض، فهل آتيك بها كلها؟.. أخاف أن أحرك قدميّ؛ فقد تلمس شيئاً. ولذلك، فإن عليّ أن أتحرك بحذر.. ولذلك فإن عليّ ألاّ أتحرك.. هل آتيك بها كلها؟

وقالت: لقد كنت أريد، فقط، أن أقول لك إنني كنت أعجب، عندما أراه يتعامل معي دون إلفة. وربما كان السبب شيئا ما، ولكني لا أعرفه. وربما كان السبب أنه رآني، وأنا أضيع الشيء الذي تركته لي. ولكني قلت لك إنني لم أكن أجرؤ على أن أسألها. ربما كان عليّ الآن ان اذهب، والاّ فإنك قد تراني، وتأخذني. لقد قلت لك إنك أتيت مبكراً جداً.

سارت. سمعت حركة خلفها. خافت، فركضت إلى جانب الجدار. قالت: لقد قلت لك ألاّ تطاردني. الجرح كان غائراً في الجبهة، وكان علي أن أخاف.

نظرت إلى أعلى. اصطدمت بشيء، فوقعت على الأرض. تحسست حافة الرصيف، فوجدتها حادة. تحسست صدرها. أحست باللزوجة. مدت يدها في التجويف. رأت الدم. قبلّته، فتلوث وجهها. زحفت. انقلبت على جانبها. نظرت الى الجسد الميت، الملقى على الطريق الخالي. قالت: كان عليّ، دائما، أن أخاف. ولذلك كان يجب ألاّ أتحرك. لقد قلت لهم ألاّ يضعوا كلّ هذه الاشياء حول قدميّ؛ فقد كان هذا شديد الصعوبة.

حدقت في الظلمة. قالت: لم أكن أريدك أن تأتي الآن، فهل، حتماً، ستأخذني معك؟

# حضرموت

سعيد الصفراوي

(الى سعاد، البنت ـ الروح،
الهائمة عبر الوادي، والتي
قابلتها صدفة).

**البداية**

لا تفتح الباب للريح. لاتدعها تأتي. لم يكن صوت زئيرها إلا بعثاً للمخاوف في قلب البنت الشابة، الراقدة على فراشها.

ها هي ذي الحديقة، الظل، المبنى المقام بين تخوم الحلم. حبيبي ذاك الذي لم يأت من يوم رحيله.

كان السلم الدائري يلتف بالبيت من الخارج. وكانت إذا ما نظرت من أعلاه، ترى الناس يبتعدون عنها، وكانت تبكي، وحدها، مستندة إلى الحاجز الخشبي. وكانت الريح لاتني تهب في الأعالي.

قالت لنفسها، إنها لا ترى السفن راحلة، ولكن يأتيها في الحلم الشراع.

بكت الأم. واهتز داير السرير القماشي. والسرير ذو أعمدة سوداء في أعلاها عرائس من نحاس أصفر، لها لمعة مستقرة في فراغ الحجرة المعتم. كانت البنت غافية، في حجرتها العلوية، على وجهها سكينة واستسلام. فتحت الرياح الباب، فانصفق. وخافت الأم على البنت، فشدت على جسدها الغطاء.

**الـغُـسْـل:**

قالت لأمها: خذيني إلى النهر.

أجلستها أمها، وانصرفت. خلفها دغل الشجر، وأمامها تلة المرعى، وبينهما النهر، وعلى مدى آخر النهار سماء حمراء مغبرة. ودّت لو عادت. وخافت المغيب، وظِلّ المرعى، والصوت الذي يأتيها من دغل الشجر. بتوجهها نحو النهر، كانت تشعر بتوهج الحياة في صدرها. كانت كمن يخوض في طقس وثنيّ، يختلط في حمرة شفق، وظل لشجرٍ، وكثافة لدغل، وصوت يأتي لا تعرف من أين. مرة أخرى ودت لو عادت، لكنّ تحت قدميها بلاطاتٍ المصلى، المرصوصة على شاطىء النهر، لها برودة يد طفل صغير. جاءها من دغل الشجر. لم يكن، أول الأمر، خواراً أو عواءً، أو نباحاً، لكن صوتاً تمتزج فيه تلك الأشياء جميعاً. خافت، لكنّ العمّ عمران، الترُّبي، كان يقف قبالتها، بملابسه القديمة الرثة، وعمامته الخضراء ذات

الحدبة، وذقنه الشيباء الطويلة. عادت الريح تهب، واحمرّ الجو، ودارت بالأرض الزوابع.

كلمها عن المرعى، والحياة، وعن نهاية السموات. قالت له إنها تشعر بأن الأشياء متوقفة، وأنها ترغب في البكاء. وقال لها انه كان يود أن يرى عينيها من زمن بعيد.

أتاها حلمها من المهد، بينما النهر يجلس على شاطئه، بيدٍ يدفع الريح، وباليد الأخرى يزيح رذاذ الماء. جلست على شاطىء النهر، تنظر للماء ودوائره تتسع حتى تصل إلى الشاطىء. انقضّ الطائر الغريب، وانغرس في النهر، وعاد خائب المسعى. مدّ العم عمران الترُبيَ يده وجلَةً، أول الأمر، ثم جارحة إلى حد أنها كانت تعرف طريقها بدراية. خلع سترتها ذات اللونين. بان ظهرها للشفق، دقيقاً، مليحاً، في آخر النهار. مدّ يده الأخرى، وشد «الجيب» الأزرق، ووضعه جانباً، فانكشفت ساقاها الممدودتان حتى الماء. إنزلقت صدريتها، فساعدته في خلعها. «لا تنظر في عينيّ ياعم عمران». الشمس الغاربة استباحت صدرها العاري. حمامتان فزعتان في غبش النهار الأخير. جدائل شعرها الأثيث تطوحها الريح النافرة كالجياد. كانت عارية تماما، بلون جسدها لون الشفق، لون الدم المراق، وذكرياتها تنساب في رأسها كتدفق الينبوع. قدمها في الماء، ويدها على الطين وساقيها الممدودتين حتى النهر، مستسلمة كأنها غافية. أخرج العمّ عمران كتاباً أصفر الورق، وأخذ يتلو عليها. أتاها صوته حزيناً، عميقاً، كأنه آت من مَكمنٍ في مسجد خالٍ بعد صلاة العشاء، آتياً بصدىً ورنين، زاحفاً عبر مناطق الظُّلمة في الأقبية المظلمة القديمة، تحت ذبالة ضوء قنديل شاحب، مملوء بالزيت، تحاصره عتمة كالتي في الأحلام. ضربت رجلُها الماء، فاتسعت دوائره، وأطلق سرب كروانٍ مهاجرٍ صوت استغاثة.

ـ «ولما كانت الأرض لا يرثها الا الموت، بينما دبات قدمي الآدمي خارجة من الظلمة، وعائدة الى الظلمة، كان مقدراً للسيدة أن تظلّ قرب المعبر، جالسةً، بينما يُطلب من السلطان أن يفك أسر عبده. بكت السيدة، عندما أمر السلطان بأن يأتوا بالنطع والسيف. وانسربت من جانبها سحلية خضراء».

قالت: والبنت ياعم عمران؟

ـ لم تكن هناك.

ـ في الحلم؟

ـ في الكتاب المؤجل.

ـ أكمل ياعم عمران.

ـ إنني أرعى غنمي، ليلاً، في البراري، بالناحية الغربية من التل (أشار بيده إلى هناك، ناحية الشمس وهي تروح). أذهب دائما في الليالي شديدة الظلام. حقيقةً، كثيراً ماتغفو غنمي، ليلاً، ويتوقف صوت اجترارها، وكثيراً ما أخاف، لكني أقطع الوقت بأن أقصّ على نفسي قصص الأشباح التي تجيء من خلف التل.

ـ الأشباح؟

ـ إن الحياة مليئة بالمخاوف، وشغلة دفن الموتى تبعث في نفسي السلوى، والعزاء.

ـ أكمل ياعم عمران.

كفه ذات أصابع طويلة، مستقيمة، لها أظافر كالمخالب. دسّها في طين النهر. حمل الطين الطريّ الناشع بالماء، بعد أن لاكه بالأعشاب، وعلى ظهرها وضعه. بيده كان يغسل الجسد بالطين، حتى اختلط

الطين بالجسد، والجسد بالطين. وبدت طامية، مع مقدم الليل، من رقبتها حتى أخمص قدميها، بينما يتسلل اليها ذلك الصوت الذي تدركه بحسها الخفي. الرجل يمارس طقس «الغُسْل». يداه تعبران غيطان الجسد المستباح، وهي مستسلمة، شاخصة، كأنها تحلم. عيناها البراقتان تهزان الرجل كلما نظرت اليه. لم يكن وجهها معذَّباً، ولكنه كان فزعاً، بينما جسدها المبتل يتضوع برائحة الزرع والطين. رفع إبريقاً أسود، من الفخار، له «بزبوز» مشطوف الفم. ملأ الابريق بماء النهر، وعلى رأسها صبَّهُ. تدفق الماء من رأسها. انسال على أرض جسدها، يدفع الطين الى مساراته عبر النهر. كانت عيناها دامعتين، تستقبلان ظلمة الليل بخوف آسر. رآها الرجل ترتعش، فخلع ثوبه الواسع، ولفها به، فكانت كمن لَفّته ظلمة الكفن.

**الزيارة:**

ـ الضريح، يا خاله، سِرُّه باتع.

تمتمت الأم بالدعاء. كانت تحمل حلبة لبن العشاء في إناء الفخار. على الحائط ظلال مقيمة مشلولة لأشكال ثابتة لا تريم. باب الدار مفتوح على زقاق ضيق يواجه جامع (أبو حسين) العتيق. من ميضة الجامع تأتي سعلات مريضة وتمخضات الوضوء. تأتي القراءات الى قلب الأم، فتدفع إليه المخاوف كلما تذكرت وحيدتها، الراقدة على فراشها أعلا الدار.

في آخر الشهر العربي، تظلم الدنيا، قبل الفجر، بظلمة محاصرة، جاهلة. تبدو الأزقة والحارات مسارب تغور في القلب، ويتمّ الخوض فيها بالمعرفة السابقة، المكتسبة من خبرة الأيام. نهضت الأم على صوت نباح كلب الدار، ما قبل الفجر. صغيرها ينام، يحلم مكشوف العورة. قفص قديم عليه أواني النحاس كابية، ومطموسة اللمعة في ضوء القاعة الشحيح. شدّت الأم الغطاء على عورة الولد، وسمعته يحادث نفسه في المنام. سحبت، من تحت الوسادة، دستة الشمع الملونة. قالت: لابد أن يدركني الآذان بالضريح. هبّ هواء الفجر، وزام بنافذة الدار المفتوحة على الليل. لفت الشمعات بطرحتها، وأدخلت رجلها في مداسها القديم.

أغلقت باب الدار خلفها، وسمعت أظافر كلب الدار تكشط خشب الباب بوحشية، وصوت نهنهته تدعوها. فتحت باب الدار، فاندفع الكلب يشب عليها، فرحاً بإطلاق سراحه. سارت، يتبعها الكلب، مستقبلة الجسر، والسبيل، وطاحونة الغلال، بينما في السماء تخفق النجوم. نبح الكلب يطارد الظلال. خافت الأم، وواصلت المسير، تمتلىء رأسها بحكايا أهل السكك. الضريح يجثم قرب المقبرة التي ترتمي بعده متناثرة كأجساد على يمينها بقايا معبد قديم، وساقية مهجورة. أطلال المعبد قابعة في ظلمة الفجر. تهمس بالكلمات التي تصل إليها مع المخاوف التي تمتزج بمشاعرها القلقه. كلب الدار يعبث بين قدميها. الضريح جاثم على تل قديم، تحوطه أشجاره القديمة التي تعرف لغة الريح، ودوامات العواصف. «يا أهل الله الطيبين. بحق الشجر، والليل، ومن ماتوا، ومن سيموتون. ها أنا، وحدي، على الطريق، أرقب ذيل النجم، وأنتظر لمعة النهار. وحيدتى في فرشتها غافية. أطلب العون من علام الغيوب». نافذة الضريح تسع الوجه بالكاد، والعين تبرق، خلال ضوء الفانوس الساكن. شال أخضر يعمّم رأس القبر، ويسقط على جوانبه، والقبر جمل بارِكٌ في الضوء الشحيح. بقايا شموع مطفأة، وتمائم، وأحجبة، وأوراق

مكتوبة بلغة غير معلومة. أسرار خلق الله تطلب المعجزات. مِسْك الموالد ذو الرائحة النفاذة، والآتي من البلاد البعيدة. هنا الموت الراقد في الفجر كالوجع المسيطر، والنافذ في القلب كسن الخنجر القديم. وثوب الأم مملوء بالهواء، تطوّحه الريح في الاتجاهات الأربعة.

ـ هي ابنتي، يا طاهرة.

وأشعلت شمعة فواجهت الفانوس داخل الضريح، وبددت ظلمة الشباك.

ـ تسعى من أجلي، يا طاهرة، والزمن لا يرحم.

وأشعلت اخرى.

ـ من ذا يريد أن يذهب قبل أوانه، يا طاهرة؟ وهي بنتي وعكازي.

اشتعل ضوء دستة الشموع، وانفجر داخل الضريح. بانت الآيات على الجدران، والألوان، والرسوم القديمة. نبح الكلب، وزام. أخرجت الأم رأسها من الشباك. كان يجلس، وحده، في الليل، على مصطبة الضريح، بذقنه الشيباء، وعمامته ذات الجديلة، يرتل تسبيحاً، بلا حنان، وعلى فمه المزموم علامة عدم الرضى. مزروعٌ بالأرض كنبت يطلع على غير أوان. هتفت به خائفة: عمّ عمران. لم يردّ الرجل عليها. فقط، مدّ رجله عن آخرها، بينما رجله الأخرى مضمومة تحته، محدقاً في فراغ الليل المقيم، وعيناه تعكسان وهجاً، كعيني هرّ. لحظتها، خافت الأم، واشتد في الليل نباح الكلب.

**الخاتمة:**

«أنا» ماتزال بعد. لم تغادر الحجرة. ما هذا الشيء الذي يحدث؟ إنني غير سعيدة، بالمرة. بالله، لا تضغط على عمري. السرير ذو الأعمدة الأربعة السوداء، تحوطه «ناموسيّة» بيضاء، نظيفة، عليها رسوم لشمس غاربة، وأسد يطارد غزالة، وحروف أبجدية غير منتظمة. وسائدها مطرزة بالسنبلات وسعفات النخيل. درات بعينيها في فراغ الحجرة، وتنهدت. «يا الهي! كأنني لم أكن صبية. كان يأتيني بالعمل، وكنت أحبه، وكان يكلمني عن الرحيل، والسفن، والبلاد البعيدة. أين مستقره الآن؟». فاض عليها نور النهار، وخافت الظلمة.

ـ تعبانه.

ـ سلامتك يا ضناي.

ونهنهت الأم.

صفحات الكتاب تنشر، وصوت العم عمران يأتي عبر المسالك الموحشة. كان الوجه للترُّبي، والزمن غير الزمن. غفت، وتزاملت حدة الوقت ولحظة الغيبوبة المفاجئة. صحراء برمل أصفر، وكثبان. فجوات لجبال، وأمواج بحار، وطيور راحلة.

ـ في الكتاب، يا عمّ عمران: «(حضر موت) الوطن. عدن الجنة. عيناها مفتوحة، ترى ولا ترى. عند التخوم البعيدة يجثم القصر؛ السيدة والعبد والسلطان. الست (زينب الطاهرة) تطرق الباب بلا إذن. وجهها أبيض، وثوبها أبيض، على كفها دستة الشموع الملونة، تضوي ألوانها مع الظلمة الزاحفة. على وجهها بسمة، وفي عينها بسمة. ها هي نظراتها معها، تدور بمحجريها، والأمّ ترقب العينين اللتين يزحف على سوادهما البياض. صرخت الأم، بينما يد البنت قد استراحت بجانبها. في اللحظة ذاتها، علا صوت العم عمران، من فوق مئذنة الجامع، يدعو الخلائق للصلاة».

# الخيل.. والليل

سهام بيومي

ـ فاطمة.

كان العجوز يدور في الحجرة، يتحسس مواطىء القدم. يتوقف قليلاً أمام النافذة. يلف الهواء بذراعيه. تتلامس أنامله، وتتباعد.

ـ فاطمة. فاطمة. أين أنت

كانت قد أفرغت جانباً من محتويات الصندوق الكبير. وكانت أرض الحجرة قد ازدحمت بالأشياء: جرائد قديمة؛ حبات مسبحة؛ عباءة صوفية مهترئة؛ رقعة شطرنج؛ غلاف طلقة مدفع؛ كتب منزوعة الأغلفة، ومصفرّة الأوراق؛ بندقية صيد؛ قطع خشبية مختلفة الأحجام؛ أختام؛ قداحة نحاسية. أخذت تعيدها ثانية إلى الصندوق. وضعت الغطاء عليه، ووضعت فوقه «الغرامفون». وتناولت المجلة. أخذت تتصفحها؛ تتأمل الصور؛ تطوي الصفحات برتابة؛ ترسل نظراتها، بين حين وآخر، عبر النافذة.

ـ فاطمة. إليّ بزجاجة الدواء.

ناولتها له. نزع السدادة بأسنانه. تناول جرعة صغيرة، ومسح فمه بكفه. مدّ يده بالزجاجة، فتناولتها منه. وضعت عليها السدادة، ووضعتها على منضدة صغيرة بجوار السرير.

ـ آه، يا فاطمة. قالها بنبرة محشرجة. إلتقط نفساً طويلا، وبرزت عروق رقبته نافرة.

ـ كنت أذهب كيفما شئت. كانت السنوات تمضي خاطفة. لم اكن أحمل شيئاً؛ أي شيء. في كل مكان بيت، وفي البيت امرأة تنتظر، وأولاد يكبرون.

أزاح عمامته إلى الخلف، وأخذ يحكّ مقدمة رأسه، وانخفضت نبرات صوته.

ـ هي وحدها، دونهم، قالت لي: لو رحلت إلى آخر العالم، فسوف أرحل معك. كانت جميلة، قوية، وفتية. واثناء الطريق، أصابها الوباء. وفي المكان الذي وقعت فيه، دفنتها. رششت الماء بيدي، وزرعت شجيرة صبّار.

نهض، واتجه إلى زاوية الحجرة. جذب أطراف الفراش المتآكلة، وجلس بجوارها. ربّت على كتفها.

ـ طيبة أنت يا فاطمة.

لامست أصابعه آثار نُدبة أسفل إبهامه، فانفلتت منه آهة مكتومة. رمقته بنظرة سريعة. كانت

أجفانه تتذبذب، وهو يتكلم، بينما الكتل البيضاء المتراكمة في حدقتيه مثبتة باتجاه السقف.

-. . قال الملك لابنه الأمير: ها قد ربيتك، وعلمتك، حتى صرت رجلاً، ووهبتك أموالي، وحكمتي، وملكي. واليوم، زوجتك جميلة الجميلات، ولن يمتد بي العمر طويلاً . .

توقف فجأة وازدرد لعابه، ثم واصل: فاطمة. أتسمعينني؟ قال له إنّ العمر لن يمتد به طويلاً، وقال له: أمامك ثلاثة أيام حتى تعطيني حفيداً أنعم به، يصحبني في غدواتي وروحاتي، وأراه ظلي الممتد على الأرض.

كانت ورقة الجريدة، التي تغطي مصراع النافذة، قد تمزقت. وكان الهواء، المتسرّب من الخارج، يجعلها تهتز مصدرة حفيفاً مستمراً. أطلت برأسها من النافذة. دارت في الحجرة، وقد حملت حذاءها. عند الباب، وضعت قدميها في الحذاء. دبّت على الأرض بقدميها، وخرجت.

- . . . قال الإبن الأمير لنفسه . .

شعر بها وهي تنسحب من الحجرة: فاطمة. إلى أين؟

سمع بعد ذلك وقع خطواتها على الدرج: فاطمة. لا تذهبي.

ساد الصمت، ولم يعد يميز الأصوات المتناهية من الخارج، ولا صوت المذياع العالي، في المقهى، وصيحات الروّاد، وقرقعة النراجيل، وضربات الزهر، ولا حتى أصوات النداءات المميزة للباعة. شعر بالبرودة تتسرب الى الحجرة، فجذب أطراف الجلباب تحت قدميه.

- اذهبي إليهم جميعاً. قولي لهم إن أباهم يريد أن يراهم. دعيهم يأتون معك؛ هم لا يعرفون العنوان؛ جميعهم يا فاطمة.

كان يجذبها من جدائلها، ويجلسها أمامه، ويتحدث، ويضربها. وكانت صامتة. ويوم عضته في يده بكى كما يبكي الأطفال. وكانت تربت عليه، وتمسك بيده. وصار يخشاها.

وضعت الطبق أمامه. جفّفت العرق المنسال على وجهها، ورقبتها، بذيل جلبابها. نزعت رباط رأسها، وألقت به، وأخذ صوت تنفسها المسموع يتردد برتابة، في الحجرة، وضربات قلبها تكاد تمزّق ضلوعها.

- فاطمة. البرد ينخر في عظامي. اغلقي النافذة.

اخذت تقطع الخبز قطعاً صغيرة، وتغمسها في الطبق، وتضعها في فمه، وتنتظر حتى يلوكها، وهو ينقلها من جانب في فمه الى الجانب الآخر، مدخلاً إصبعه في فمه. ثم تضع له قطعة أخرى. وبعدما انتهى، حملت الطبق، وجاءت بقطعة قماش مبللة، ومسحت بها فمه ويديه.

أسندت ظهرها إلى الجدار، ومددت ساقيها. توسدت يدها، ومالت برأسها إلى حافة السرير.

- رأيت، بالأمس، أنهم أتوا.

- من؟

- كانوا يمتطون خيولاً بيضاء، قوية ورائعة، تعلو رؤوسهم عمائم خضراء. كانوا يأتون من كل اتجاه، تهتز الأرض تحت وقع خطواتهم، كأنه الزلزال.

في مرآة الخزانة المغبّشة، لمحت صورتها. كان وجهها شاحباً، وبدت عيناها أكثر اتساعاً وبريقاً.

حلت جدائلها، وأرسلت الشعر. كانت استدارات الجسد النامي تضغط على الثوب القديم، فبدا ضيقاً. جذبت الثوب من الجانبين، وضمّت الشق على الكتف.

ـ كانوا قد تربصوا بي. ووجدت أن لا مفرّ. تطلعت الى الوجوه المتجهمة حولي. شهرت قبضتي. ظللت أكيل لهم الضربات حتى سقط أقوياؤهم، وفرّ الباقون، هكذا. نعم هكذا.

خبط الأرض بقبضته، ورفع ذراعه عالياً. فأنزلق كُمُّ الجلباب عن ذراعه النحيلة المعروقة، بينما تراكم الزبَدَ على شفتيه، وأخذ يتطاير مع كلماته.

فتحت الصنبور، وجعلت الماء ينساب على جسدها. أبعدت خصلات الشعر الملتصقة بكتفيها، وتخللتها بأصابعها. استسلمت لبرودة الماء المنعشة، وتَدَافُعِ قطراته على جسدها. رفعت وجهها إلى أعلى. اغمضت عينيها. وتركت الماء يغمر وجهها.

ـ فاطمة. هل سيأتون؟

كانت حركة المارة في الشارع تنعكس على الجدران المعتمة، مع الضوء القليل المتسرب من النافذة. أخذت تراقبها على الجدران، وهي تمتد خطوطـاً مستقيمة من الظلال تتحرك في دوائر مستوية حتى تتلاشى مع إيقاع الأصوات.

ـ لقد طال الوقت، ولا بد أن يعودوا.

قالت متمتمة، وهي تنهض: ليأتوا.

ـ جميعاً.

ـ ليأتوا جميعاً.

الأبنية القائمة على جانب واحد من الطريق متلاصقة تماماً، بحيث يصعب تحديد فتحات كل منها عن الأخرى، تتخللها طرقات ضيقة، مسقوفة، وتبدو فتحاتها معتمة. وينحرف صفّ الأبنية الى الداخل، بحيث لا تبدو نهايته. أخذت ترقب النساء وهنّ يسرن ببطء، في ثيابهن الداكنة، ويتجمعن أمام الأبنية. كانت الأرض تمتد أمامها، وترتفع عليها تلال من الحصى والأتربة، تقطعها خطوط القطار ممتدة، تنعكس الأضـواء عن أجـزاء منهـا فتبدو لامعة. وأمامها وقف مجموعة من الاطفال، يلقون بقطعٍ من الحصى والأحجار الصغيرة، يرتطم بعضها بالقضبان الحديدية مرسلةً رنيناً مكتوماً.

ـ سيتزاحمون، ويمتلىء بهم المكان.

ـ ليمتلىء المكان.

ـ نعم، نعم. وسنذهب جميعاً إلى بيتٍ كبير، يتسع لنا جميعاً.

ـ بيت كبير، كبير.

مشطت شعرها. تناولت شريطاً زاهي اللون، لملمت به خصلات شعرها المتناثرة. رفعت بين يديها عقداً، انتظمت به حبات بلّورية من الخرز الملوّن، ووضعته حول عنقها، ثم سوّت الثوب على جسدها.

ـ وستكون هناك حديقة جميلة.

ـ وأشجار جوافة، وبلح.

ـ وخدم يلبّون الأوامر.

لم تردّ. اسرعت الى الخارج. ونادى العجوز: فاطمة.

لم يتلق رداً. همَّ بالوقوف وقد سمع صوتاً يتردد في جنبات المكان.

- فاطمة.

أطبق شفتيه، ومرّ عليهما بأصابعه. سمع عدة أصوات تتردد متداخلة.

- فاطمة. فاطمة.

وضع يده على فمه. نهض، واقترب من النافذة. استند برأسه الى مصراعها، وظل ساكناً للحظة.

- فاطمة. إنهم أتوا.

أخذ يخطو في الحجرة، ويداه الممتدتان أمامه تتقاطعان، وتتباعدان.

- إنهم هم.

توقف مرة ثانية، وأرهف السمع.

- فاطمة. اني أسمع وقع حوافر خيولهم، وأسمع الصهيل.

تعثرت يداه بالعصا، فأمسك بها، واتكأ عليها وهو يخطو.

- فاطمة. هيّا لنلاقيهم.

مد يده الاخرى كأنها يتكىء عليها. رفع ساقاً، وأخذ يحجل بالأخرى.

- أسرعي.

# أبيض و أزرق

صنع الله ابراهيم

رفع المرشد اليوناني الميكروفون الصغير الى فمه، وقال بالانجليزية، في صوت هادىء: مرحبا بكم في جزيرتنا.

كان يرتدي ملابس رياضية، بادية الجدّة: كاب، وقميص قصير الأكمام، وشورت، وجورب في حذاء من المطاط. وكانت كلّ ملابسه بيضاء اللون.

قال: «انتم جميعا مصريون، وتتكلمون اللغة العربية. تمام؟ للأسف، انا لا أعرف اللغة العربية، وسأضطر الى مخاطبتكم بالانجليزية. أنتم تعرفون الانجليزية، أليس كذلك؟.

تصاعدت صيحات الموافقة من جنبات الأتوبيس السياحي. ومضى المرشد قائلاً، وهو يشير الى السائق: السائق اسمه ميخالي، مثلي تماما، وهو، كما ترون، غاضب بسبب اضطرارنا للانتظار حتى يكتمل عددكم. بقي اثنان، الآن. وقد فهمت أنهما عروسان. ولهذا يجب أن نتسامح معهما. ها هما.

ظهر الزوجان الشابان في مدخل السيارة، وشقا طريقهما في الفرجة الضيقة التي تفصل بين صفي المقاعد، ثم جلسا على المقعد المقابل لذلك الذي شغلناه، أنا وزوجتي.

كانت الفتاة سمراء ضئيلة الحجم، قصّت شعرها كالـصُّبيْة، وارتدت بذلة صيفية من قماش قطني، أصفر اللون، وحذاء ذا كعب مرتفع من اللون نفسه، وامتلأت أصابع يديها بالخواتم الذهبية، كما تدلى الذهب من أذنيها، وأحاط بكل من عنقها ومعصميها. وكان عريسها في مثل حجمها، وسنها، تتدلى من سوارٍ حول معصمه كاميرا صغيرة حديثة.

انسابت السيارة في شوارع ضيقة، هادئة، تحفّ بها أشجار متقاربة على الجانبين، وتطلّ عليها منازل منخفضة، من طابقين أو ثلاثة. وكانت المنازل، في معظمها، مكسوة بطلاءٍ أبيض اللون.

قال المرشد: نحن، الآن في الجزء الحديث من المدينة. أما المدينة القديمة، فعمرها خمسة آلاف سنة. ولهذا، توجد بها آثار لكل أنواع الغزاة، وبناة الامبراطوريات، بدءاً من قبائل وسط أوروبا، والفينيقيين، الى اليونان، والفرس، والرومان، ثم القوط، والعرب، والأتراك، وأخيراً الايطاليين، والالمان، والانجليز.

لم أر كثيراً من المارة. وكان أغلبهم من الشباب الاوروبي الذي ارتدى الملابس الرياضية، أو اكتفى بأردية السباحة.

توقفت سيارتنا خلف سيارة لجمع القامة سدت الطريق. وتابعت ببصري عاملاً يجرّ صندوقاً للقامة بيد مقفزة، ويثبته في مؤخرة السيارة، لتتولى تفريغه آليا، ثم أعاد الصندوق الى مكانة بجوار الرصيف، وجذب غيره. تحركت سيارة القمامة أخيرا، وتبّينت أن رَتْلاً طويلاً من السيارات تكوّن خلفنا دون أن يصدر عن احـداها صوت ما. ونظرت الى حيث استقرت صناديق القمامة الفارغة، فرأيت الأرض من حولها نظيفة، بلا أثر لما كانت تحويه من فضلات.

إنحنى الاتوبيس في شارع خلا من المارة، وإمتدت على أحد جانبيه حديقة كبيرة كثيفة الخضرة، انتشرت في انحائها الورود البنفسجية الصغيرة التي كانت تملأ حدائقنا في الصّبا. همست زوجتي: وأنا طفلة، كنت ألصق بتلات هذه الوردة على شفتيّ. أحاط بنا هدوء عذب. ومضت السيارة على مهل. ولمحت شاباً وفتاة يتبادلان قبلة طويلة، أسفل إحدى الاشجار. ولزم المرشد الصمت كأنما يتيح لنا ان نستمتع بالهدوء. لكن الجالسين خلفي إختاروا هذه اللحظة، بالذات، ليفيضوا من سعادتهم بانجازاتهم على الجميع. ودون أن أحرك رأسي، عرفت أن خلفي، مباشرة، فتاتين توأمين في ربيع العمر تعيشان في أبي ظبي، مع أبيهما المهندس، وأمهما المدرسة، وأن السلاسل والصلبان الذهبية، التي تتدلى من عنقيهما، هي هدايا أعياد الميلاد، وأنهما تتوقان لاستعراض مواهبهما في رقصة البطن، داخل السيارة.

أشرف الأتوبيس على أسوار حجرية قديمة، تتخللها أبراج عالية. وعلق المرشد قائلا: أمامكم، الأن، التحصينات التي أقامها الفرسان الصليبيون في القرن الخامس عشر، القديمة. لكننا لن نذهب اليها، الان، وإنما سنتجه الى قلب المدينة الحديثة، حيث البنك؛ فلابد أن بعضكم يود إستبدال نقوده.

تصاعدت صيحات الاستحسان، والاستفسار عن سعر الدولار، بينما انتقل الأتوبيس الى منطقة آهلة بالمارة، والمقاهي، والمطاعم الأنيقة. ومع ذلك، كانت الشوارع هنا نظيفة للغاية، بلا حفر أو أتربة. كما خلت الارصفـة من شتى المخلفات والافرازات، وإمتدت أفاريزها الحجرية في استقامة تامة، وقد إلتصقت أجـزاؤها، بعضها بالبعض الآخر، إلتصاقا محكماً لم يترك بينها أية فراغات. وأحاطت بقواعد الأشجار دوائر من التربة، مؤطرة، في عناية، بأفاريز رفيعة من الرخام.

تناقصت المقاهي، والمطاعم، بالتدريج، لتحل محلها البوتيكات، وحوانيت الملابس، والمجوهرات والأنتيكات. وانتشر السائحون الأوروبيون في كل مكان.

توقف الاتوبيس في ميدان صغير، على بعد خطوات من البنك. وقال المرشد: أحب أن أنبهكم الى شيء هام بالنسبة للشراء، فالجزيرة كلها تعتبر منطقة حرة. ولهذا، فالمنتجات الأجنبية، هنا، أرخص منها فى بلادها الأصلية، وارخص من المنتجات اليونانية المحلية.

شرع الركاب في مغادرة السيارة، فاكتشفت بينهم عدداً من المحجّبات، وسيدتين متلازمتين، في أواخر العقد الرابع، عرّتا أكتافهما، في محاولة متعجلة للحصول على شهادة التصييف.

توزعنـا بين البنـك، واجهات المحلات. وكنا، أنا وزوجتي، قد إستبدلنا نقودنا في الفندق عند وصولنا، فانتحينا جانبا مظللا، ووقفنا نتأمل المارة. ولاحظت أن غالبية السائحين من الشباب، وأن نسبة كبـيرة منهم من بلاد الشمال القصيّ، ومن الفتيات. تبينت عددا من الوجوه العربية. وسمعت اللهجة

السعودية من زوجين ظننتهما أفريقيين بسبب لون بشرتهما. كان الزوج، البدين يحمل أكبر زجاجة ويسكي رأيتها في حياتي، وقد حملها فوق ساعديه كالطفل الرضيع.

إقتربت العروس الصفراء منا، ومدت يدها بالكاميرا الصغيرة إلى زوجتي، ملتمسة منها أن تصورها هي وعريسها، وأسرعت تقف الى جواره، فوق درجات البنك، وقد أحاطها بذراعيه، وأمسك معصميها بيديه. لمحت حانوتا لبيع الصحف، فتركت زوجتي تصور العروسين، ومضيت اليه. إبتعت صحيفة يونانية باللغة الانجليزية، فألفيت أخبار بيروت تحتل صدر الصفحة الاولى. وصف العنوان الرئيسي الأمس بأنه اطول يوم في الحرب التي تجاوزت الشهرين، إذ استمرت الغارات الاسرائيلية المكثفة من الصباح حتى المساء، دون انقطاع. قرأت التفاصيل، وتأملت الصورة المنشورة الى جوارها، وتمثل طفلا عربيا لم يكمل العام الأول، بتر الاسرائيليون يديه. ألهبت أشعة الشمس رأسي، فطويت الصحيفة، وإتجهت الى السيارة. وكان الجميع قد عادوا اليها، فصعدت خلف زوجتي.

جاء مكاننا، هذه المرة، خلف العروسين الشابين. وكانا يجلسان متلاصقين، وقد أودعت يدها بين كفيه، واشتبكا في حديث مع أم التوأمين، تبينت منه أن العريس يعمل، هو الاخر، في مكتب مقاولات بأبي ظبي منذ سنتين، وأن العروس تخرجت، هذا العام، من كلية التجارة. وقبل شهرين تلفن لها من أبي ظبي ليسألها أن تتزوجه. ومنذ تلك اللحظة، لم تعرف طعم النوم، فقد أصرت على أن تُعدّ كل شيء بنفسها: الملابس، والستائر، والجاتوهات. وفي حفل الزواج، الذي أقيم باهيلتون، كادت تسقط من الاعياء. وقد أقاما بعده في الهيلتون ثلاثة أيام، ثم جاءا الى الجزيرة مباشرة. ولهذا، فهي ما زالت في أشد الحاجة الى النوم.

تحرك الأتوبيس، بينما تشعب الحديث، وانضم اليه شاب يدخن الغليون، ويعمل في الكويت، بدت زوجته حاملاً في شهرها الثالث، أو الرابع. وعرفت أن «الشو» الذي يقدمه الميريديان أفضل، لأن «الباند» أكثر مهارة، وتنوعا.

كان ثمة رجلان بدينان يحتلان المقعد المقابل لمقعدي. وكانا يتحدثان بصوت مرتفع غاية الارتفاع، ينطق بثقة كبيرة في النفس، ورضىً تام عن الانجازات. وحكى أحدهما، وهو يردد بين كل عبارة وأخرى «شوف سيادتك»، كيف صنع ثروته في بورسعيد، بعد أن صارت مدينة حرة. وإتضح أن المدينة الشهيرة هي موطن الثاني، وهو أستاذ في الجامعة ذو نظارات سوداء وشفاه ممتلئة، يعمل في السعودية. وكان يدعو زميله «محمد بك». ومن معصم كل منهما، تدلت الكاميرا الصغيرة، المعهودة.

أسميت محمد بك، بيني وبين نفسي، «محمد كرشة». وسمعته يقول أنه جاء من دون أسرته كي يفوز بعطلة حقيقية. وتبينت أن أسرة الأستاذ البورسعيدي تجلس خلفه مباشرة، وهي مكونة من سيدة محجبة تضع نظارات شمسية، وتغطي الملابس رأسها وساعديها حتى المعصمين، وبقية جسدها حتى أصابع القدمين. وإلى جوارها، فتاة في سن المراهقة، موشكة على البكاء، وطفلان غيرها.

تمهل الاتوبيس أمام بوابة قديمة في السور، فقال المرشد: هذه البوابة تدعى بوابة الحرية. وهي تؤدي الى أقدم حي في المدينة، ويعرف بحي الفرسان.

اخترقت السيارة البوابة، ومضت في أزقة ضيقة تظللها الأشجار، ثم توقفت في ساحة صغيرة، تفرعت منها ممرات مهجورة.

علق المرشد قائلا: في أعقاب انسحاب الصليبيين من الشام، استقر ستمائة فارس، من أعرق العائلات الأوروبية، في هذا الحي، وتعاهدوا فيما بينهم على حياة قوامها الزهد، والعفة. ولم يكونوا يغادرون هذا الحي، الى بقية المدينة، إلا في جماعات، وفوق ظهور الجياد. وفي سنة ١٥٢٢ هاجمهم الأتراك بمائتي سفينة، ومائة وخمسين ألف جندي. ولم يكن مع الفرسان غير خمسة آلاف من السكان المحليين. وفرض الأتراك عليهم حصاراً استمر أربعة شهور ونصف، فقد الغزاة خلالها خمسين ألفاً من رجالهم، رغم أن الفرسان لم يتلقوا أية مساعدة من الخارج؛ تخلى العالم المسيحي عنهم. وتمكن الأتراك، أخيرا، بفضل أحد الخونة، من إحداث ثغرة في دفاع الفرسان. واضطر هؤلاء الى طلب الهدنة. واتفق الطرفان على أن يغادر مائة وثمانون فارساً، هم كل من تبقى من الفرسان، الجزيرة الى مالطة، بطريقة مشرفة. ومنذ ذلك الحين، عرفوا بفرسان مالطة.

زجر محمد كرشة قائلا: احنا جينا نتفسح ولا نسمع محاضرات؟

واصل الأتوبيس سيره بين الشوارع القديمة الضيقة، حتى بلغ ساحة صغيرة احتشدت فيها الاتوبيسات السياحية الفارغة. غادر الجميع السيارة، فتبعناهم، أنا وزوجتي، بعد أن بسطت الجريدة فوق مقعدنا. وعبرنا بوابة صغيرة الى أزقة ضيقة، رصفت بالحصى الكبير، وتصاعدت من جنباتها رائحة القهوة المنعشة، مختلطة بنغمات خافتة من الموسيقى اليونانية.

تفرقت جماعتنا في عدة اتجاهات. التف البعض حول باعة المرطبات والفطائر، الذين وقفوا في حوانيت صغيرة نظيفة. وأقبل آخرون على حوانيت الملابس، والحلي، والخزف. وكانت المعروضات مرتبة في عناية ونظام ونظافة. لم نشعر، أنا وزوجتي، برغبة في الأكل، فمشينا نتفرج على السائحين، ونتأمل المعروضات، ونقلبها طويلا، دون أن يلاحقنا أحد، أو ينهرنا، أو يهيننا، عندما يكتشف أننا لا ننوي شراء شيء. تمهلت زوجتي أمام حانوت لبيع الحلى الذهبية، فتجاوزتها الى ميدان صغير، احتل جانباً منه مقهى تظلله الأشجار، واحتلت جماعات من السائحين الأوروبيين مقاعده، يجرعون البيرة من أكوابها الزجاجية التقليدية. تنبهت فجأة الى الهدوء الذي يسود المكان، رغم زحام المارة وعمليات البيع والشراء. ولحقت بي زوجتي، فانتحينا جانباً، وقفنا نستمتع بالهدوء. وعندما تعبنا من الوقوف، اقتعدنا الرصيف الذي كان نظيفا للغاية.

قمنا بعد قليل، وانطلقنا عائدين. ومررنا بمطعم رُصّت موائده في الهواء الطلق، ووقف أمامه صبي يلوّح بقائمة الطعام. أشار لنا أن ندخل، فخاطبته بالانجليزية قائلا: شكرا. ليس الآن. في مرة قادمة.

سألني بالانجليزية: من أي بلد أنتم؟ اسرئيل؟

قلت: لا، مصر.

قال بعربية مكسرة، وبلهجة مستنكرة: إذن، لماذا لا تتكلم بالعربية؟

نظرت إليه لحظة، ثم واصلنا طريقنا، أنا وزوجتي، في صمت.

استأنف الاتوبيس جولته في شوارع المدينة القديمة. وبين الحين والآخر، كان البحر يتراءى لنا، من خلال شوارع جانبية تؤدي الى ميناء ازدحم بالقوارب والسفن. توقفنا في ميدان صغير، توسطته نافورة على شكل طبلة تكسوها مربعات من الخزف الأزرق، المزوّق برسوم بحرية. وقال المرشد: نحن في ميدان الشهداء اليهود. وتعود هذه التسمية الى عام ١٩٤٣، عندما احتلت القوات النازية الجزيرة. فقد جمعوا

يهود الجزيرة كلهم في هذا المكان، وكان عددهم يربو على ألفي شخص، ثم قاموا بترحيلهم الى معسكرات الاعتقال المختلفة فى أوروبا.

وانتقل الاتوبيس إلى شوارع غصت بالمقاهي، وإنتشرت بها رائحة الياسمين. ثم خرجنا، فجأة، الى شاطىء البحر. إستنشقت الهواء المحمل برائحة الأسماك، في لهفة. وبدتّ حافة الماء نظيفة من اية مخلفات. وبالمثل، كانت رمال الشاطىء التي إصطفت فوقها مظلات المصيفين الملونة، في نظام بديع، نظيفة، كذلك. ثم صافحت عينيّ زرقة كثيفة، لم أرَ مثلها من قبل. وكانت تزداد كثافة كلما قاربت الأفق.

توقف الاتوبيس الى جوار رصيف الكورنيش. وشعرت بهرج مفاجىء بين الركاب. وعندئذ، تبينت أن بعض الفتيات المستلقيات على الشاطىء قد عرين صدورهن. حدقت سيدة محجبة في استنكار. ووضعت إحدى عاريتي الأكتاف إصبعها على شفتها، متأملة المشهد في ابتسامة خجلى، وحاسدة في الوقت نفسه. وتشبثت العروس بيد عريسها في شدة كانما تخشى أن يقفز هاربا. ورفع محمد كرشة، والاستاذ البورسعيدي، ومهندس أبي ظبي، كاميراتهم الصغيرة، وأقبلوا يلتقطون الصور في حماس. مدت زوجة الاستاذ البورسعيدي، المحجبة، يدها، فجذبت الكاميرا بعنف من يد زوجها وهي تهتف: إحمد ربك على النعمة اللي عندك.

عقب المرشد ضاحكا: ان كل شيء في بلادنا في الهواء الطلق، كما لاحظتم، ونحن، عادة، لا نغلق أبواب منازلنا، فليست هناك سرقة، ولا جرائم، ولا يوجد في الجزيرة كلها سجن واحد.

واصل الاتوبيس سيره على طريق الكورنيش. وكانت هناك أجزاء صخرية من الشاطىء تخلو من المصطافين. وأوشك رصيف الكورنيش نفسه أن يخلو من المارة. أما الجانب الآخر من الطريق، فقد خلا من أي حوانيت أو مقاهٍ. كان يتألف في أغلبه من منازل قديمة، مسوّرة بجدران بيضاء، أو مطاعم متباعدة، ترتفع عن مستوى الطريق بعدة درجات. كانت جدران المنازل نظيفة، لا تحمل أية كتابة أو اعلانات. وفوق احدها، طبع شعار المنجل والمطرقة المتعانقين، بحجم صغير، وبصورة أنيقة.

أشار المرشد الى شجرة أطلت من حديقة أحد المنازل، وقال في انفعال: هذه شجرة يهوذا. والزهرة القرمزية التي ترونها يندر أن يراها أحد في هذا الوقت من العام. فهي تظهر في الربيع، قبل الاوراق. وتقول الأسطورة إن هذه الزهرة كانت، في الماضي البعيد، شاحبة اللون، لكن إحساسها بالعار من جريمة يهوذا جعلها تكتسب هذه الحمرة القانية.

أضاف المرشد، بعد قليل: لقد أوشكت جولتنا على الانتهاء. وستعودون الى فندقكم بعد لحظات. وأظن أنكم تحتاجون الى فكرة سريعة من بعض الأطباق اليونانية الشهية. أبرز هذه الأطباق «الضلمة». وهى عبارة عن ورق عنب محشو باللحم المفروم، المخلوط بالأرز، والمتبل بالنبيذ، والبصل والخضرة. وهناك «الكفتـة»، وهي كرات من اللحم المفـروم، المعجـون بالبصل المبشور، والقرفة، والنعناع والنبيذ. ثم «المسكعة»، وهي من أفضل الأكلات الشعبية، هنا، وتتألف من شرائح الباذنجان، واللحم المفروم، تتخللها طبقات من صلصة الباشاميل، والجبن المبشور. أما عشاق الاكلات البحرية، فأمامهم سمك الباربوني المقلي، والاستاكوز التي تقدّم بالزيت والليمون، والأخطبوط الذي يقطع الى شرائح، ويقلى، أو يسلق، ثم الكالاماري، والجمبري، والسرطان.

اعترضتنا إشارة المرور الحمراء. وانتظر السائق في صبر، وهدوء، رغم أن الطريق الاعتراضي كان

خالياً، ولم تمر به سيارة واحدة. ولم نمض كثيراً بعد ذلك، فسرعان ما بلغنا الفندق. وأسرع الجميع بمغادرة السيارة، فحملت الصحيفة في يدي، وتبعتهم مع زوجتي.

عبرنا ممراً مسقوفا بين صفين من النباتات المتشابكة. ومن خصاص هذه النباتات، بدا لي جانب من حوض السباحة التابع للفندق، وقد استلقت حوله عدة فتيات أوروبيات، يعرضن أجسادهن العارية للشمس. وفوق عارضة الحوض، أستعدت شقراء فارعة للقفز، وقد ثنت ساقيها القويين، وبرز ثدياها العاريان، الممتلئان، إلى الامام.

ولجنا ردهة الفندق، واتجهنا، على الفور، الى المطعم. واجتزنا قاعة واسعة، تناثرت المقاعد الوثيرة في جنباتها، واستقر البار في أحد أطرافها، وبالقرب منه عدة ألعاب تليفزيونية. توقفنا، أنا وزوجتي، امام إحدى هذه الالعاب. وعندما لحقنا بجماعتنا، وجدنا أفرادها قد تجمهروا أمام باب المطعم، وكان مغلقا، وقد اصطف أمامه عمال كل من المطعم والمطبخ، في ستراتهم البيضاء الرسمية. وحملت مائدة مجاورة كميات من ساندويتشات الجبن، واللحوم الباردة.

كان أحد العمال مشتبكاً في نقاش حاد مع عريس العروس الصفراء، بلغة انجليزية متبادلة الركاكة. وسمعته يقول: قلت لك إننا مضربون. ألا تعرف ماذا يعني الاضراب؟ ألا يُضرب أحد في بلادكم؟ ومع ذلك، أعددنا لكم بعض الساندويتشات. ومن لا يعجبه، يمكنه أن يأكل في أحد المطاعم القريبة.

سأله الاستاذ البورسعيدي: ونقودنا التي دفعناها؟

أشار العامل الى مكاتب الفندق قائلا: طالبوا بها الادارة.

زجر محمد كرشة قائلاً: المفروض إحنا جينا نصرف فلوسنا. فازاي يعاملونا بالشكل ده؟

تدخل عامل متقدم في السن، موضحاً: نحن لم نقصد الاساءة اليكم. إنما نحن نسعى للحصول على حقوقنا. فهذا الفندق يجني أرباحا طائلة في فترة الصيف، ثم يغلق أبوابه في أشهر الشتاء الخمسة، ويسافر أصحابه الى الخارج، حاملين أرباحهم، بينما نبقى نحن في بيوتنا، بلا عمل. أليس من حقنا أن نتقاضى أجراً عن هذه الفترة، أيضا؟

تزعم الاستاذ البورسعيدى الدعوة الى ملاحقة إدارة الفندق، بينما انطلق آخرون الى الخارج، وعلى رأسهم محمد كرشة. وكنت أنا ممن أقبلوا على الساندويتشات، فأخذت واحداً لي، وآخر لزوجتي، مع كوبين من عصير البرتقال. وانتحينا ركنا فى القاعة الخارجية، وجلسنا نلتهم طعامنا.

لمحت الشقراء السامقة تلج القاعة من الباب المؤدي الى حوض السباحة، وتتجه الى المصعد. وكانت قد غطت صدرها، وإرتدت شورتاً أسود اللون، وبدا جسدها الكبير، عن قرب، متناسق التفاصيل، يشعّ بجاذبية حيوانية. وقدرت أنها تنتمي الى الشمال الأوروبي، والعنصر الجرماني على الأغلب، إلى ان سمعتها تخاطب زميلة لها بلهجة أمريكية واضحة.

فرغنا من الأكل، وأشعلنا سجائرنا. وانهمكت زوجتي فى قراءة الصحيفة اليونانية، بينما قمت أتفرج على الألعاب التليفزيونية. كانت شاشة إحداها تمثل طائرة تلقي قذائفها على أهداف متغيرة، وكان اللاعب يبذل جهداً بالغاً في التركيز، مستعينا بيديه الاثنتين؛ واحدة تضغط زراً يسقط القذائف، والثانية تحرك مقبضاً يبعد الطائرة عن مجال الصواريخ المضادة لها. لكنه فشل في تسجيل أية نقاط، بسبب بطئه في متابعة الضغط على الزر، وتحريك المقبض في الوقت نفسه، فغادر مكانه آسياً. وفوجئت بالشقراء الأمريكية تحتل

مكـانه، وقد استبدلت ملابس السباحة بقميص وبنطلون أسودين، التصقا بجسدها الفارع. وضعت عملة معـدنية قي ثقب بالجهاز، ثم جعلتْ تحرك يديها فوق الزر، والمقبض، بسرعة فائقة. وتساقطت القنابل، بدقة بالغة، على أكواخ متفرقة، تشبه أكواخ الهنود الحمر والزنوج الافريقيين، وعلى جمال يمتطيها بدو في صحارى شاسعة، ومنازل شاهقة تحيط بها الحدائق.

نادتني زوجتي، فتبعتهـا إلى المصعد. ولاحظت أن بقعة من الدماء تلوث ملابسها من الخلف، فنبهتها الى ذلك. وناولتني الصحيفة، ثم مدت يدها خلفها، فجمعت الفستان في قبضتها لتخفي البقعة. وعندما بلغنا حجرتنا، هَرَعَتْ الى الحمام.

ألقيت بالصحيفة فوق مقعد. وعندئذ، إكتشفت أن الغرفة ما زالت كما تركناها فى الصباح. ورأيت لافتة من الورق المقوى على مائدة الزينة؛ كانت تحمل بحروف كبيرة هذه العبارة: «نحن مضربون»، وأسفلها التوقيع: «عمال النظافة». أشعلت سيجارة، وخرجت الى الشرفة، وجلست أتأمل البحر الذي هبّت منه نسمة باردة، بينما أشعة الشمس القوية تلتمع فوق الأجساد المشوقة التي استلقت على شاطئه. ومن أعـماق المدينة الصغيرة، جاءتني نغمات البوزوكي اليوناني، تحمل آثار النواح العربي، الذي تسلل اليها، ولاشك، عبر أربعة قرون من القهر التركي.

إنتهت سيجارتي، فولجت الحجرة لأطفئها فى المنفضة. وكانت زوجتي قد غادرت الحمام، واستلقت على الفراش، فاستلقيت الى جوارها، ووضعت رأسي على كتفها. وبعد لحظة، أحطتها بذراعي، فقالت في رقة: لقد نزفت اليوم بشدة.

قلت: وأنا أيضا.

# رجوع الشيخ

عبد الحكيم قاسم

مهداة الى الاخوة الاصدقاء اعضاء اتحاد الكتّاب المغربي، شكراً وتحية

**في ذكر مدينة فاس:**

ولما جاءني الكتـاب، فرحت. ازدهيت لما احاط بي عيالي يسألون؛ أليس من حقي أن أرى في عيونهم، مرة، شيئاً غير الرثاء لي؟ جلست على الديوان الكبير في غرفتنا ساكناً، راضياً، قريراً. أكبّ العيال على اذنيّ، يلتقطون الشعيرات منها، ويسوّون لحيتي؛ كم ابيضّت! ضحكوا. مررت بيدي على شيبتي راضياً، وسوّيت شاربي، وحكيت: دعاني الصحاب الى فاس، المدينة الجليلة، ذات المشاهد البهية؛ قالوا: «أما بعد، فإننا عقدنا العزم على ان نسلم قلوبنا للمناسك المبرورة في المدينة القديمة. وإنا لنرجو ان يكـون في ذلك شفاء للصدور من إلتباس الحقائق، واستقصاء المسائل. فَشُدَّ رحالك إلينا، والحق بجمعنا». جرى العيال في الاركان. جمعوا حاجاتي. عقدوا صرّة سفري. وقفوا حولي، ينظرون مشفقين. عليهم أن يسلموا الأب للطريق، وعلى الأب ان يقرب لبنيه معنى الجرأة والمغامرة.

خرجت. أسلمت نفسي للروع، والضجيج، والدخان، والصخب. صُمّت أذني وشُدّت مسالك نفسي، لكنني واصلت سيري. لا تلمني؛ انا غريبٌ عن منجزات هذا العصر، فهو ليس وقتي. كل شيء فيه ينكرني، ويقهرني، فلا اجد سعادة قلبي. نظام من أفلاك متداخلة، متراكبة، متقاطعة، تدور فيها هذه الدنيا صدئة، وسخة، متربة، مقعقعة. العمائر شواهد؛ وجوه مجدورة، مسمولة العيون، يطل من شبابيكها الفزع، والشحوب. تشتبه عليّ السكك، وتستغلق عليَّ اللافتات، والاشارات، لكنني أمشي قدماً ولا اسأل. ضيقة ثيابي، تضغط على صدري، وتحزم على بطني وتعطّل مجرى الدم في عروقي. انسى ذلك، وافرح. أمشي متراقصاً، مختالاً في سراويلي، وقفاطيني الخيالية. ابسمل، واحوقل، واستعيذ، ولا اصعّر خدي. اطوّح ذراعجي، والوح بيديَّ، واقرىء السلام ناساً ملهوجين، وآخرين ذاهلين، وآخرين طائشي الالباب، وآخرين متخشبين في شبابيك العرض الزجاجية. فاس، يا صندوق حلينّا، يا صدراً حفظ سرّنا، ووعى حكاياتنا القديمة، انا قادم إليك، وإلى صحابي. من غربتي في داري، يسبقني إليك السلام.

ولما اقتربت من الميناء الجوي، تذكرت آدابي، وسنّة قومي: لا أدخل منزلاً معموراً قبل أن أطرق واسْعُل. فإذا فُتح لي، ناديت الستّار، وذكرت إسمي، وقرأت السلام. لكن الذي حدث أنني ما وازيت الباب، حتى انفتح لوحده بكهرباء كامنة فيه، حاسماً، قاطعاً، اطار طمأنينتي، وأنساني كياستي. توقيت المصاريع! حذرت ان تلحق طرفاً من اطرافي او فضلة ثوبي؛ انها اذا انغلقت قطعت، واذا انفتحت اقفز، لا اتلكأ. دخلت على التو. الاشياء هنا تحركها، كلها، ارادة خفيّة علينا، متعالية، كارهة، مشمئنطة، مشمئزة، تسوم الناس الحيرة، والارتباك.

أُسْلِمْتُ الى ردهات طويلة، مُضوَّأة، ملونة، باردة. في الاركان يقف الشُرَط والحفظة، والوكلاء، والعمال، والبصّاصون، والساعون بالوشاية، والمسارعون بالفرى والشَّينْ. وجوههم مبقعة، وحركاتهم آلية، وابتسامهم معني ببث الخوف في قلوب الخلق. هؤلاء كانوا بمخالفتي وسموني، في روحي، وظهري، وجبيني. وإن مرقت لحقوا بي، عيونهم عليّ، لا يفلتونني. لكنّ لي كبريائي. ابرزت الاوراق المطلوبة. ردّدت العبارة المناسبة. تفحصت التعليمات المطبوعة، وملأت الخانات الفارغة. وفي ذلك كله، لم يلهني خوفي منهم عن ذكر فاس.

وما استقر بي الجلوس على مقعدي في جوف الطائرة، حتى ضاقت نفسي بالحبس، وبذلك الاحكام، والاصرار على ترويض مللي، واستئناس ضجري، وتزييف رغائبي واشتهائي. زفرت مستاءً، وقمت. تسللت من الكُوّة. لملمتُ قفطاني، وسويت شالي؛ لا حدّ لكبريائي. هذه السحب صحرائي، ومطيتي ناقتي، تمضع ما تلتقطه من شوك الصحراء. تسير الهوينى، وانا اهتز على ايقاع سيرها، وأغني:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

هذه السحب حقولي. في اديمها تسرح السكك، والمدقات. ومطيتي حمارتي. قلبي موصول بقلبها. تمشي، تصفق بحوافرها تراب السكة، وأنا اهتز على ايقاع سيرها، واغني:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.

وجدتهم في انتظاري. اخذوني الى صدورهم، واحداً بعد واحد. قدموا لي الماء فاغتسلت، وعزموا بالقهوة، فشربت. جلوس، والود هو الود. منذ خمسة عشر قرناً، والدفء هو الدفء؛ في محطات المسافرين وفي استراحات المتعبين. ذلك هو كبرياؤنا؛ كبرياء موزونٌ مقفّى.

ثم اننا ولّينا وجوهنا شطر فاس. الطرق تهدمت، وتقوّض رصفها. الأسبلة على الجانبين سقطت قبابها، ونضب ماؤها. النواصي حولنا رثت ملامحها، وسِحَنُ الناس. لكننا استعنا على وعثاء رحلتنا بشوقنا لفاس، حتى وصلنا. وها هي المدينة البهية. نقف قدام باب بو جلّود؛ الجلال المزين بنقوش الفسيفساء الزرقاء. كيف بقي شوقي لهذا الحُسن نقياً، غير مشوب، وانا الذي شقيت، وألمتُ، وافتقرت، وهنت حتى غشي على البصر، وكادت تطلس البصيرة؟!.

فاس، أيها القلب الحافظ. أدخل من بوابتك منحنياً تبجيلاً، فانه اذا كان من ملامحه يقرأ السرّ الذي يقف عليه الباب حافظاً، فان بو جلّود يقوم يقيناً دون عالم فذّ؛ هو الحلم في حياة شقية، وهو الرؤيا اذا تعذرت الرؤية. التفتّ الى اصحابي. قلت لهم: «دعوني وحدي. خلّوا بيني وبين مدينتي. طائري في عنقي، اؤدي فريضتي ونُسُكي». نصب اصحابي قبالة ناظريّ الوجوه الجهمة، ولاموني. وحينما اصررت،

رفعوا في وجهي سباباتهم ،وحذروني. لكنني عاندت، فتنهدوا، ثم استخاروا الله، ومضوا.

من رائعة النهار، ملأ قلبي رنين نحاس الساقي. اكوابه تتدلى، مصطفقة، من سلاسل تقصم صدره. بريق عينيه شرط وارد على ابتسام ثغره. ايها الطيبة؟ وايها الخيانة؟ اياً ما كان الامر، فإن الشروع في رحلة، دون التزود بشربة، من المسائل غير المألوفة. مشيت نحو ساقيّ نبالةً ظمأى، ينغمها جرس الاكواب والصحاف.

وهي، ايضا، اقبلت. انزلت نقابها عن شفتين عقيقيتين، وامتصت الماء من كوب منقوش. واذ رأيتها، احببتها. لا تلمني، واقبلني على طبيعتي. انا احب النساء، وكلما قابلت امرأة وقعت في غرامها، وارقت، ومرضت، ونحلت. وعليه، فانني طول عمري مريض؛ اقوم من نوبة، لتأخذني نوبة اخرى. وهذه ليست كالنساء؛ انها امرأة فصيحة الشهوة، بليغة التشوق، لا تخفي عباءتها بيان جسمها. عشقتها، وهمتُ بها. سألتها: «ما اسمك؟». قالت: «زبيدة». قلت لها: «وانا خدامك كمال». قالت: «وماذا تريد؟». قلت لها: «جئت الى المدينة الجليلة حاجّاً حجة منذوّرة». قالت: «وهل تزوّدت لقصدك بالعزم، والعزيمة؟». قلت لها: «لم يبق بعد الضنى، والضوى، الا شوق القلب. هل تأخذين بيدي، وتكونين دليلي ومطوفي؟». قالت: «إنني رأيت يقينك، وانا اعطيك يدي».

ومشينا، أنا آدم، وهي معجزتي ونُبوّتي. من ارتطام ليونتها على صلابة عودي، يتنزل على قلبي وحيٌ علوي، يلهمني البصر، والبصيرة. وينحسر كمُّها عن يدها بيضاء، من غير سوء، تشير فتكون المشاهد. فاس، يا وطن الروح، والعقل، والقلب؛ الاجابة الشافية على الاسئلة المستعصية. أأنا اطل في أنثاي، فتتجلى لي مدينتي، ام انني أرى المدينة، فتشرق الأنثى في داخلي؟ مدينة انثى ام ازلية غذتني، فتخلقت، على مقدار رحمتها، امشاجُ عضلي ولواعج شوقي؟ امرأتي وامي، التي سويتها على قدر جوعي واشتهائي، القديمة قدم طفولتي، الخالدة خلود تحناني وتصوّري، انا لابدَّ في حضنك، تسفي علينا الرياح رمالها، وتعوي حولنا الصحراء وحوشها. بليت الجدران وما طمست نقوشها، وتهرأت الصحائف وما امحت كتابتها. امي، افرحي؛ بابنك الحافظ، الذكور، ورفهي عني شقاء رحلتنا الاليمة، من وقت مجيد كان الى وقت مجيد سوف يكونُ. واحكي لي كيف سخّرت لنفسك الشمس والريح، فاستوْلَدْتها الظل والنسائم، تطرين بها الاروقة، والازقة، والزنقات، والباحات، في نظام من الرقة، والوسامة، والقسامة، والرصانة، مداره انقسام الكبير الى اصغر منه، وتفرّع الفرع من اصله، وانتشار العمار على المساحة في جلال لا يؤرقه تدافعُ، ولا تزاحم، ولا لهوجة. وفي ذلك، تقوم الجدران شواهد قائلة عنا؛ عن الحسن الفريد الذي في قلوبنا. جدران صموتة الابواب، غير وقحة الشبابيك، لكن النوافذ انيسة بالهمس، وبالضحك المكتوم خلف الخشب المشبك. اطلالٌ على رجال ساعين في المصالح، وقلوبهم منذورة للعشق، ورجال عاكفين على الصنائع، مشغولين بطلب الحسن. بيعٌ، وشراء وشغل. كدٌّ لادراك لحظة رائقة. حلم تراه في بريق العيون، وفي رونق الوجنات، وعقيق الشفاه، وصلابة العضل، ولين الخصور؛ تراه في الناس، والعمارة، واكوام البضاعة، وعبق عبقري لا تدري ايأتي من العطور، والبهار، ام من قلوب يحرقها الشوق.

اخذت زبيدة يدي، ومالت على سقاية التجارين. القنديل القديم يتدلى قدام رسوم من الفسيفساء الزرقاء والحمراء، وبرودة الماء على قدر حرقة الظمأ. شربت زبيدة، وسقتني، ثم قالت لي: «الا تزور

قبر مولاي ادريس؟». نظرت اليها، يبدي جمالَ وجهها الخمارُ، ومحاسن جسمها العباءة. قلت لها: «هل آن الاوان؟». قالت: «والسكة اليه عبر بائع الكتب».

كان جالساً قدام جدار المسجد، عليه وسامة السن والمعرفة، وخلفه مصفوفة، وقدامه مفروشة، كتبه. اقرأته السلام، وخصصته بالتحية والاكرام، وجلست قدامه: «سيدي. الم ارك، وفرشة كتبك، بجوار جامع ابي حنيفة النعمان، في بغداد؟». قال «نعم يا ولدي. وانا رأيتك، واذكرك» قلت: «سيدي. الم ارك بجوار مسجد سيدي احمد البدوي في طنطا، المدينة الجليلة؟». قال: «نعم يا ولدي. وانا رأيتك واذكرك. لكنني في مشاهد اخرى كثيرة؛ كنت، ولم ارك». قلت: «الى هذه المشاهد رحل شوقي، وقصرّ عزمي، وربما يكون في العمر بقية». ثم قلت له: «سيدي. ان تجاسرت فاغفر لي، وان جهلت فاوسع صدرك لي، وقل لي؛ ما بائع الكتب؟». قال: «انه عبد موكول بالافئدة، ان قرت وان تحيرّت، يريد ان يكون بالكلم الهُدى». قلت له: «سيدي، نوّر الله قلبك، قل لي عن الكتب». قال: «يا ولدي. الكتب دنيا ليست الدنيا، ولا هي شبهها، بل هي المجاهدة في مذاكرة اسرارها». قلت له: «سيدي، قوّى الله يقينك، أتحْ لي مناهل علمك، وقل لي؛ بماذا تغاير كتبنا كتب سائر الامم؟». قال: «يا ولدي، باعلائها على الحقيقة الصدق، وعلى الابانة البيان، وعلى الزجر الحض، وعلى الخوف الرجاء». قلت له: «يا سيدي، اطل حبال صبرك، وعلّمني؛ ما القراءة؟». قال: «يا ولدي. القراءة ان تندهش عن الحال بما هو حال. انك، اذن، تملك الوقت؛ وذلك هو الفضل». قلت له: «يا سيدي علمتني، احسن الله جزاءك. الان لا انصرف عنك حتى تعطني». قال: «يا وليد اقرأ!». قلت له: «سيدي، صدقتني الموعظة، نفعني الله بوعظك، الان بعني شيئاً من بضاعتك، واصدقني؛ اي كتبك احسن؟». قال: «يا ولدي. احسن الكتب ما احسنت قراءته». ولما نظرت، وجدت كتاب «رجوع الشيخ الى صباه في القوة على الباه»، على الغلاف رسم جارية تشبه زبيدة، ورسم كهل يشبهني. اخذت الكتاب فرحاً به. وزبيدة قبضت على يدي فرحة بي، وهمست في اذني: «انني لك». انفاسها روح سخنة تتلبسني. اغمضت عيني، على نعمة ارتجافة ملذة تشملني.

جلسنا قدام ضريح مولاي ادريس. زبيدة ملتصقة بي. يدانا متحاضنتان على كتابنا. يركب فخذي على فخذها. ينعم عضلي بليونتها. يتنفس صدري، ويجاوب مطاوعاً صدرها. يسأل حردي، ويجيب حنانها. املكها في داخلي، فاصير بها مكتملاً، فرحان.

انظر الى الضريح متبتلاً، ورعاً، فاذا به منه يخرج امير المؤمنين، ادريس الثاني بن ادريس الاول بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن بن علي بن ابي طالب. عمامة، وعباءة، وسيف، وجلال يصعّد في منبر يسمو الى السحب. وخطبة تردد اصداءها السموات السبع: «. . . الهم انك تعلم ما اردت بناء هذه المدينة مباهاة، ولا منافرة، ولا سمعة، ولا مكابرة، انما اردت ان تعبد فيها، ويتلى كتابك، وتقام حدودك، وشرائع دينك، وسنة نبيك، ما بقيت الدنيا. اللهم وفّق اهلها للخير، وأرعنهم عليه، واكفهم مؤونة اعدائهم وادرر عليهم الارزاق، واغمد عنهم سيف الفتنة والشقاق. . .». ثم انه بعد ان انتهى الامام، نزل الهوينى، جاء الي. وقف قدامي، ينظر الي من عليائه. من قعودي رفعت اليه بصري. جلاله كشمس الظهر تغشي العيون. نكست بصري. كانت الجارية على غلاف الكتاب تبتسم للكهل، والكهل ينظر اليها في رجاء. في الرسم رقة يحار الفهم اهي محدثة ام قديمة، ويسأل القلب اهي الوعد ام الفوات.

تتحسس اناملنا خطوط التصوير. ابتهل الى زبيدة: «انني اخاف الموت». التصقت بي، وقالت والهة: «لا تخف، ساخفيك بين فخذي، في اكثر قيعاني سخونة وبلولة، هناك لن يدركك الموت». رفعت بصري الى امير المؤمنين. وسيم رميم. زعقت اجيبه فرحان: «آمين!» وهو ابتسم لي. ثم مضى الهوينى، منصرفاً عني. عاد الى ضريحه. انغلق عليه. قمنا، انا وزبيدة، خارجين، ننقل اقدامنا على البسط الوثيرة، وفي يدينا كتابنا.

في ذكر المصنِّف:

هو عالم الدهر وواحد العصر، بهجة الناظرين وترجمة حجة المناظرين، من له التكلم في كل فنّ كما شاء، الفاضل مولانا احمد بن سلمان، المشهور بكمال وُلد لسبعة خلون من شهر كذا، في عام كذا. كان الاب رجلاً ضئيلاً، رقيقاً، خفيض الصوت، لطيف العبارة، حجاماً بارع الصنعة، له دكان حسن وزبن محبون مداومون، ورزق موفور مبارك. وكانت الام امرأة دقيقة الجرم، قمرية الوجه، عسلية العينين، مقوسة الحاجبين، بديعة اليدين، بلانة مشهورة مقصودة، وماشطة مدعوة الى دور السادة، والقادة، والرؤساء، والتجار، وكل من له منزلة وذكر.

وذات ليلة، نام الرجل على ذراع زوجته غرارا، وهي جنبه يقظانة تتأمله، وتتحسس باناملها اسارير وجهه، وتناجيه: «نم يا حبيب، حناني فراشك، وتدليلي وسادك، وحبي دثارك، ولهفتي حارسك، واعضائي تئن في انتظار صحوك». وبينما هي في ذلك، اذا بالرجل يفتح عينيه، ويكلمها عذب اللسان، رقيق البيان: «يا زبيدة، ان الله اراني في منامي رؤيا هي خير، ان شاء الله. رأيتك عارية منوِّرة كعود لجين. اقتربت منك، فاذا عن نورك ينشق نور يملأ الدنيا باسرها». ثم ان الرجل تعوذ وبسمل، وحوقل واستغفر، ثم حمد الله واثنى عليه، وقال: «والله يا زبيدة، لو انك امكنتني من نفسك الان، لرزقنا الله في ليلتنا هذه غلاماً نجيباً، يكون له شأن، اي شأن!». فلما سمعت زبيدة هذا الكلام، وفهمت هذه المعاني، تقطعت شوقاً وتحنانا، وقالت لزوجها: «اني لارجو ان يصدق الله الرؤيا، وهأنذا لك، فافعل بي ما تشاء». وفي ذلك، كشفت لبعلها عن كنوزها، وامتعته نفسها، في وصال الذّ من الحياة. وفي هذه الليلة المباركة، حبلت زبيدة من رجلها. وبعد تسعة شهور ولدت كمالا.

وما ان حال الحول، حتى طاف بالحجام طائف المنون، فانتقل الى رحمة رب العالمين. حزنت زبيدة اشد الحزن، وعافت الزاد حتى ضويت وضنت. وعلى هذا الحال بقيت، حتى عاد المعاد. عندئذ، دخلت عليها، ذات عصر، جارة عجوز. رفقت بها، وسرت عنها، ثم كلمتها محاورة: «يا بنيتي، ان الله خلق دموع المرأة لبلّ حرقة اشواق الرجال، لا لسقيا صبّارات القبور». قالت زبيدة: «وما الرجل يا خالة اذا لم يكن للعين سروراً، وللقلب نعمة؟». قالت العجوز: «يا بنيتي، وهل عدم الرجال؟». قالت زبيدة: «لقد عدم رجلي يا خالة». عند ذلك، سكتت العجوز. لمّت ثوبها، ولبست مداسها، وقامت.

ثم ان زبيدة تفكرت، وتذكرت، حتى استعبرت. نظرت الى صغيرها كمال، فاذا به كالقمر في ليلة التمام. عندئذ، حدثت زبيدة نفسها فقالت: «والله ان ابني هذا لرسول زوجي الي في يومي هذا. والله انني لن ابقى قعيدة داري حتى اهلك حزنا. والله لاقومن من ساعتي، واسعى لرزقي، واصل زبني، واسهر على صغيري حتى يحسن الله نباته، فيكون فيه عزاء لقلبي، وتحقيق لحلم رجلي». هكذا عادت

زبيدة الى مهنتهـا، بلانـة، ومـاشـطة، تذهب الى زبنها، من الجواري والحرائر والمصونات، في حسان المقاصير. تمضي زبيدة الى الدور، وعلى رأسها صرّتها التي فيها بضاعتها، وعدة عملها، وفي يدها ابنها كمال.

كبر كمال في الحريم. لعب وتمرغ في وثارة مقاصير الجواري. تدلل على صدور البنات من كل لون وجنس: بجاويات مذهبات، بيض صقلبيات واعجميات، صفر مغوليات، سمر هنديات وسنديات وقنـدهـاريات، وسـود حبشيات وزنجيات. كلهن شغفن به، واحببنـه. ما ان يرينه حتى يأخذنه الى صدورهن، يعانقنه، ويقبلنه، ويناغينه بكلمات حسان، او بكلمات تضحكه لغرابة مخارج الفاظها، او تنعجم عليه وتستبهم. وبينـا هو في ذلـك، تفـرش امه بضاعتها، من المخمل، والحرير، والدمقس، والسندس، واثواب الديباج، وما شاء الله من خيوط الذهب، والفضة، والطيوب، والعطور والزيوت، والدهانات، والبخور، والخضاب، والكحل، وكل ما يطيب النكهة، ويجلو الاسنان، ويُحسن لون الشعر ويرجله، وما يسمن البدن ويعبله. ترى الجواري هذه الاشياء، فيصرخن دهشة، وافتتانا. ياخذن القماش في ايديهن، يمتحنّ نعومته على خدودهن، ولونه على قدودهن. يتخطرن والحرير على قاماتهن، ثم يجربن الدهانات، ويشممن العطور، ويشترين، ويدفعن دنانير ذهبية، حمراء، رنانة.

وزبيدة البلانة، الماشطة، الخبيرة، تعرف شوق الجواري للحمام. تأخذ المستحمة من يدها، رفيقة بها، حانية عليها، تحدثها باجمل الاحاديث وارقها، حتى تذهب عنها دهشتها امام سلطان الماء. ثم تبدأ تنضو عنها ثيابها، وكمال في الركن ينظر، والزنجية الخادمة تحمل قطع الثياب على يديها. فاذا ما تم ذلك، بدت البنت وكأنها طاووس نتف ريشه. تقف قليلاً مكسوفة، مسلمة شعرها لزبيدة، تحل الضفائر، وتمشط الشعر، وتلمه، وتعصبه. رويداً رويداً،يذهب عن الجارية خجلها، ودهشتها، وتنعم بعريها، وتشتهي ان تداعب، وان تحضن. تدعو اليها كمالاً، تأخذه الى عريها؛ تقبله في شفتيه، وتمرغ وجهه في ثدييها. ثم تمضي الى حوض من المرمر مطموم بالماء، يتصاعد منه البخار. تصرخ فرحة، ثم تستسلم للماء، وليدي زبيدة العـارفـة، الماهرة، تدلكها وتكبسها. وكل آن يُبدَّل الماء؛ يغور في ثقب في قعر الحوض، وتدلق الزنجية، من قدر نحاسي مزين بنقوش الفضة، ماء ساخناً، جديدا. ثم يكون غسيل الشعر، ثم دهانه، وتطيبه، وتمشيطه، ثم يلف الجسد الذي يتصاعد منه البخار في مناشف ناعمة كانها الزغب، وزبيدة تهنى بانتهاء الحمام.

فاذا ما مضى كمال مع امه من خدور الجواري، بقي قلبه معهن. تعود امه الى دارها متعبة الجسم، مفعمة الكيس بالدنانير الذهبية. تأوي الى فراشها، وابنها في حضنها. انها ام رائعة الجمال، وليس في جارية شيء، الا وهو في زبيدة بهيٌّ، مكتمل. يدفن الطفل وجهه في صدر امه، ويحبها اعظم حب. في قلبه حسن عينيها، ونضارة وجهها، ووسامة انفها، وشهد شفتيها. ان جمال هذه الام زرع في قلب الابن حب الجمال. وفي ذات مساء، انصت لها تكلمه بصوت حنون، وكلمات حسان: «يا ولدي. ان الله خلقك بيني وبين ابيك، في ساعـة وضع فيها الحب في قلبينا، والشوق في اعضائنا. وكبرت كل يوم بمقدار، وكبر معك سعدنا. ومات ابوك وعيناه معلقتان بك. ولعله ينظر اليك في جدك ولعبك، ويحب ان يراك على حصير الكتاب، تقرأ العلم». عند ذلك، انقبض قلب كمال، وخاف؛ الان تحرم عليه خدور الجواري، ويقسر على لزوم الكتاب. صمت طويلا، ثم قال: «يا امي، قولي وليس لي الا ان اسمع واطيع، لكن اعلمي

انني خائف، محزون. واسألك، لماذا تكون سكة العلم الخوف والحزن؟». ثم ان كمالاً صمت، دفن كيانه القليل في حنان امه الغامر، واغلق عينيه على خوفه.

قالت زبيدة لمؤدب الصبيان: «يا شيخ، اليك ابني؛ اقرئه الكلمات، علّه ينجو من خبث نفسه، ويزكو خيره، ويظهر فضله». قال الشيخ: «يا امرأة، لهذا كانت المدرسة. اسلمي الينا ابنك، انا سنقوّم عوجه، ونثقف عوده بسر الكلمة». وجلس كمال مع العيال تحت شجرة السنط، والمؤدب قائم عليهم بالعصا. وفي المساء، عاد الى امه اصفر، مرهقاً، مكروباً، وقال لها: «يا امي، لقد شقيت في يومي، وتعست. وفي ذلك عرفت المؤدب، وعرفت الكتاب، وما انا بعائد اليهما ابدا، ان شاء الله. يا امي، ان المدرسة تميت الروح لتحيي النظر، وتميت الوجدان لتحيي الذكاء، وتميت القلب لتحيي الذاكرة، وتميت الصغار لتخلق منهم ناساً كبارا. يا امي، خذيني معك الى خدور الجواري؛ هناك احصل من العلم ما لم ينطو عليه قلب بشر، ابدا».

فاذا ما الجواري رأينه في يد امه، فرحن به كأنما قد غاب عنهن دهرا؛ انه دميتهن الصغيرة، القمرية الوجه، الرقيقة الاعضاء. ينتقل من صدر الى صدر، ومن عناق الى عناق، يفعم صدره من روائح العطور، والاجساد، ينعم خديه في غزل الشعور، وديباج الخدود. فرحان كما لم يجرب قلبه الفرح، ومولع بالجواري كما لم يولع بهن من قبل، ومراقب لهن لا تفوته منهن حركة، ولا سكنة، الا وانشغل بها طويلاً، متفكراً، ومتأملا.

هذه الكيانات الرقيقة، الوسيمة، العطرة، ليست دائماً متألقة فرحة. بل انها كثيراً ما يصيبها الوجع، يتقدمن لامه زبيدة بوجوه خائفة. يشكين. يعرين من اجسادهن المواضع. تتحسس الأم، وتربت، وتجس، ثم تتنهد مشفقة، وتهز رأسها عارفة. ثم تصف الادوية، والاغذية، والاطلية، والضمادات، والمسوحات، والحقن، والحمولات، والمعاجين، والسفوفات، والغسولات. والبرء يبدأ حالما تنتهي الام من خلط الوصفة، ومناولة الجرعة. نظر كمال، ورحم، ولم يتعجب. الصحة والمرض، البرد والسقم، النضارة والذبول؛ هذان وجهان لحقيقة المخلوق، لا تكمل معرفته الا بمعرفتهما.

وتعاني الجواري من لوعات العشق. يشردن، ويعفن الزاد حتى يضوين ويضنين؛ فالسيد في مقصورة جارية اخرى، يرعى ظبيانه في بساتينها، او هو غائب في سفر، والقلب يخاف عليه من وعثاء الرحلة وقطاع الطريق. أو هو قد ذهب متاجراً، والقلب يخاف عليه من لؤم طباع الناس، وطمعهم، ومن بطش اللصوص، والهجامين. أو هو خرج مغازياً، والقلب يدعو لجيش المسلمين بالنصر.التأوهات حرّى، والدموع سخينة، وزبيدة تسمع حنونة، او تحكي مؤاسية فتخفف البلوى، وتمني الاماني، وتصرف الفكر عن الغم الى الفرح. سمع كمال، ورحم، ولم يتعجب. العز والذل، الازدهار والحبوط، بلوغ القصر وفشل المسعى؛ هاتان حالتان تتداولان الانسان، لا تكمل معرفته الا بمعرفة عنائه بهما.

والجواري يكتئبن، لا يعرف احد لماذا. عندها ما تتمنى نفسها من دنياها، ومولاها محب لها، مولع بها، لكن الجارية مع ذلك مكتئبة. ليست حزينة، ولا ساخطة، ولا متبرمة، انما هي فاقدة الرغبة، كارهة، قاسية، كانها نار تريد ان تحرق، او طوفان تودّ لو تغرق، او وباء يسعى ليفتك، يتبارى الخلق حولها لمرضاتها، ولا يصلون. تقترب زبيدة، رفيقة، حذرة، تحدثها مخافتة، وجلة. وكمال ينظر، ويرحم، ولا

يتعجب. النضـارة والذبول، الاشراق والافول، التطلق والهمود؛ مزاجا النفس، لا تكمل معرفتها الا بخبرتها متقلبة بينهما.

هذه دنيا كمال، وقد عرفها كما يعرف الحافظ قرآنه؛ يرتل آياته، ويعتبر عبره، ويعقل حكمه. وفيما هو منشغل بهذا عن نفسه، كبر. انسلخ إهاب الطفولة عن كيانه، لتبدو من تحته ملامح رجولة مبكرة، غضة، لم تخف على اعين الحافظات والحراس. نظروا اليه نظرة قلقة، كيف يتاح لذكر ان يمرح هكذا في الحريم؟ عرفت زبيدة، وخافت. شهقت الجواري اشفاقا؛ انهن لا يحتملن فراق كمال. وفي حيرتهن، وقعن على حيلة عجيبة: احطن بكمال، كحّلنه، وخضبنه، وقمعّن انامله، ورطّلن شعره، والبسنه ثياب جاريه. سبحان الخلاق العظيم! جارية فريد جمالها في العالمين، تدور مع زبيدة على الخدور، لا يستريب في امرها احد. والجواري شغفن بالجارية كمال حبا؛ يقبّلها في الشفتين، ويحضنها الى الصدور. بل انهن اردنها ان تحممهن، وتمشطهن، وترى في مواجعهن، وان تربت، وتجس، وتتحسس، وتنصت لآهات التشكي. وأردنا ان تعجب بحلاوتهن، وتقول عنها. وانمنها على الصدور، ونمن على صدرها، وهمسن في اذنها، واستمعن لهمسها، وذقن معها وصالاً حلواً، كالوعد الذي وعد الله عباده المتقين. وفي ذلك، جربن ذكورة وسيمة، ناعمة، ملفوفة في الحرير، مكحولة، مخضوبة، معطرة، تمتع ولا تذلّ، تدعر ولا تدنؤ، تقحب ولا تسفل، تنفذ ولا توجع، تطلق انوثة الانثى محبورة، مزدهية بنفسها.

هكذا، قيض الله لكمال علماً بالنساء لم يسبقه اليه واحد في العالمين. ومن النساء، عرف كمال الرجال كما لم يعرفهم واحد من قبله، ولا من بعده. ورأت زبيدة ولعه بالجواري، فقالت له: «يا بني، ان الله اقر عيني بك، وأبلغك مبلغ الرجال. واني لارى ولعك بالجواري، وولعهن بك. فهل لك في ان اشتري لك من حسانهن ما تشاء؟». ثم ان زبيدة قالت، وفي عينيها دموع: «يا بني، انني اريد راحة قلبك، وسعادة نفسك، لا يفجعني الثمن مهما فدح». قال كمال لأمه: «جزاك الله عني خير الجزاء، يا امي. غير انني لا اجد في شيء مما قلت راحة قلبي، ولا سعادة نفسي. لا اريد ان احوز جارية او اخرى، او انعم بوصال هذه او تلك، بل المرأة مطلقاً اريد. انا كلف بالنوع، اكون حيث يكون، اخرج من خدر الى خدر، احمم، وامشط، واطبب. وفي ذلـك، اعاقر مسألة مستعصية، ومقولة مستغلقة، وقضية مشكلة. فان اردت، فاشتري لي نساء الارض طُرّاً، ان نقصت واحدة فسد امري كله. سبحان الذي خلق القلوب، وقسم عليها همومها، ومشاغلها! لست سيداً يريد حريماً، بل غواصاً يريد قرارا. واني لباقٍ على مشغلتي، وهمي، حتى ابلغ قصدي، او تبتسرني عنه منيتي».

فلما سمعت زبيدة هذا الكلام، بكت اشد البكاء، وقالت: «يا بني، افعل ما بدا لك. حرت في معانيك، وعباراتك. انك لفريد في خلقك، وخُلقك. لقد صدقت رؤيا ابيك، وسوف تكون من الذين انعم الله عليهم، ورفع شأنهم، واعلى ذكرهم». وهكذا، فان كمالاً اصطفاه الله، وعلّمه، وأفهمه، وهيأه لمهمة هو مقدّرها، وحكمة هو بالغها، لتتم ارادته في ملكه، سبحانه وتعالى؛ قدّر وقدر، وحكم فعدل، لا شريك له، وهو احكم الحاكمين.

## في ذكر لواعج الشوق:

امـا عن زبيدة، فانها كانت جارية مولدة، اشتراها صاحبها من قيّان عليم، وهي ـ بعد ـ طفلة

غضة، لما اتصفت به من جمال باهر، وعقل راجح، ورصانة، وركانة، ورقة عبارة، ولطف اشارة. ثم ان الرجل استقدم لجاريته اكثر شيوخ المدينة علماً، وفضلاً؛ اقرئت على يده القرآن، والحديث، والسيرة، والفقه، وابرع النُّحاة قرّب للجارية علوم اللغة والبيان، وسماسرة المتكلمين بسطوا للنجيبة مسائل المنطق والكـلام، واوسـع الشعـراء باعـاً علمها صنعة القريض، وعرّفها محاسنه، ومواضع ضعفه، وفحوله، واقدارهم، ومنازلهم. وكذلك، فان اشهر مغنيّ العصر علمها طبائع الالات، ومواقعها في النفس، ثم دربها على احسن اصوات جهابذة الفن، فما ان بلغت زبيدة الحلم، حتى كانت قد جودت كثيراً من القرآن الحكيم، واظهرت حصيلة وافرة من الحديث، والمت بالسيرة، وبرعت في مسائل الفقه، وتفوّقت في النحو، وبهرت مستمعيها بحذقها المنطق والكلام، وفاجأت الشعراء بعظيم محصولها من عيون القصائد، ودقائق اخبار الاوائل والاواخر، ثم بسرعة بديهتها في المطارحات والمساجلات، كما انها علَمت علماً كثيراً بآلات الغناء، واجادت العزف على العود، وحفظت معظم الاصوات الشائعة في عصرها. هكذا، خرجت اللؤلؤة من صدفتها، وصقلت الجوهرة، فصارت فريدة عصرها، وفريدة زمانها.

وانها، الى جانب علمها، وظرفها، وبديهتها، وانسها، وعذوبة حديثها، كانت ـ رغم دقة تكوينها ـ باهرة الجمال، سوداء الشعر والعينين، بيضاء اللون والاسنان والمفرق، حمراء الشفتين، وردية الوجنتين، مقـوسـة الحاجبين، واسعة الجبين والعينين، صغيرة الفم والكعبين والقدمين. هكذا كانت؛ نعمة على صاحبها، وسعداً، وقرة عين. اشترى لها دارا بديعة العمارة، فيها ماء جار، وزروع، وزهور، واطيار، وفيها غرف حسان فيها زرابي مبثوثة، ونمارق مصفوفة، وستر، وطرف، ومصابيح، وتعاليق، ومن كل نادر وشائق وبـاهر وثمين. وجعل في خدمتها زنجيات لطيفات، وجعل وصائف لها بجاويات، مذهبات الالوان، حسناوات الوجوه، ملس الاجسام. وبالجملة، فان الرجل لم يبخل على جاريته بفرائد الجواهر واللالىء، ولا بنادر الحرير والدمقس والديباج والمخمل، ولا بثمين العطور والدهون والخضاب، فكان أن تجلت بدراً تاماً في ليلة صيف صافية، وملأت قلوب من تجلت عليهم سعداً ونعمة.

فان دار زبيدة اصبحت عش قلب صاحبها؛ يذهب اليها كل مساء مع اصحابه وخلانه ونداماه، فتوطىء لهم زبيدة مجلس انس يليق بالملوك، تكون هي زينته وملاكه وبهاه. تجلس وصيفاتها البجاويات الى الضيوف بأباريق بلور مليئة بعتيق الخمور، وصحاف ذهب محملة بصنوف النقل، ما يمـلّ الضيف حتى يسرًى عنه بلطيف الكلام، وجميل الابتسام، وما يفرغ كأسه حتى يمتلىء. وزبيدة من فوق كل هذا، محدثة انيسة، وعالمة عليمة، وفاتنة بهيجة. يتذاكر الشرب الاخبار، ويروون السير، ويتحاكون الطرف والنوادر، ويتقارضون الشعر، وسيدة المجلس روح هذا الانس، لا يركد، ولا يسخف، ولا يسف، ولا ينزف. فاذا ما اخذ السرور بمجامع القلوب، تناولت زبيدة عودها، وغنت حتى طارت الالباب من بديع الغناء. فما ينفض المجلس، الا ويعود كل واحد الى داره، وفي قلبه بعض من جوهر زبيدة العديم المثال.

فاذا ما اصبح الصباح، قامت الجارية من نومها متعبة، هامدة، خابية، مشتاقة النفس الى الحمام، والى كمال. انها كانت عرفته اذا جاءها مع امه، ماشطتها، وفي ذلك عرفت تحت ثياب تنكره، رجولة اكثر رقـة من دمعـة متحـيرة على خد اسيل، فكان ان اسلمت له نفسها اسلام الواحد جسده المتعب لوثير الـوسـائـد. تتعرى له، لا خجلانة ولا وجلانه، بل طُميْئِنةً مرتاحة. يحممها، ويمشّطها، ويدهنها، ويخضبهـا، ويقمـع انـاملهـا، حتى يلفها في دفيء المناشف، ويحملها الى متكئها يتضوع عطرها وبخار

لفائفها. اذ ذاك، يجلس كمال اليها، يدلكها ويكتبسها، يرى نظام اعضائها ورقيق تركيبها. تأخذ يده الى مواضع وجعها، ومواقع التذاذها. تهمس له مغمضة بنبض عروقها وخفق قلبها. وتحسّس السلامة والعافية حيث ربت، وتحس، وجس. ثم انها نظرت اليه، وكلمته: «يا كمال، اتقرأ؟». قال كمال: «يا سيدتي، ادام الله سعدك، اعرف كثيراً ولا اقرأ». عند ذلك، التفتت زبيدة الى وصيفاتها، فاسرعن اليها ملبيات، فأمرت بقلم ودواة ولوح، فاحضرن لها ريشة من ريش النعام، ولوحاً من ناصع الخزف، ودواة من الجمان.

ثم انها كلمت كمالاً: «يا كمال، خذني اليك؛ اجلسني على حجرك». ثم انها قالت له: «تقوس عليّ، وضمني اشد ما يكون الضم حتى ما يمتزج دفئي بدفئك». ثم انها قالت له: «لف ساعدك الايسر حول بطني، والصق قماش خدك الايسر بقماش خدي الايمن، وامسك بيمناك يدي اليمنى». ثم انها قالت له: «يا كمال، انني اريد ان اكون فيك؛ ان اكون لك العقل، والقلب، والعين، واليد، واللسان». ثم ان زبيدة غمست الريشة في الدواة، وعلى اللوح كتبت: «اقرأ». ثم انها سألت كمالاً: «يا كمال، ماذا ترى؟». قال: «كتابة». قالت: «نعم، والكتابة خطوط، والكاتبون موكولون باجرائها على مثال حُسْنٍ موهوم غائب. وكلما ازدادت جودة المقل ازداد قربه من المثال، في دأب لا ينتهي حتى تجف الاقلام وتطوى الصحف.». سألها كمال: «وماذا تقول الكتابة؟». قالت له: «اقرأ، وهي من الكلمات المعجزات، اللواتي تحار في فهمهن العقول والالباب. والاقرب انها ارادة خيرة، متوجهة الى كرام النفوس، تعالى من الحياة الادنى الى الحياة الاعلى، الكلمة. الكاتبون موكولن بتحويرها على مثال موهوم غائب، وكلماازدادت جودة المثل ازداد قربه من المثال، في دأب لا ينتهي، حتى تجف الاقلام وتطوى الصحف».

عند ذلك، اخذ كمال القلم، وكتب جنب كلمة «إقرأ» كلمة «أقرأ». فاخذت زبيدة منه القلم، وكتبت على السطر ذاته عبارة: «ان شاء الله». هكذا، قرأ كمال على زبيدة اصابيح بلا عدد، اوقاتاً فردوسية وعد الله بها العقول النابهة، والقلوب المشتاقة. نظر كمال في الاشياء من حوله، فسماها باسمائها. ثم انه عدها. ثم انه نسقها انساقا؛ الشبيه الى الذي يشبهه، والاليف الى الذي يؤالفه، والنظير الى الذي يناظره. ثم انه نظر في التشابهات، والتآلفات، والتناظرات، واحصى التطابقات، والتوافقات، والتخالفات، والتناقضات. بذلك خلصت له المعاني، مشيرة الى معنى كليّ اعلى. اذ ذاك، ادرك كمال جوهر روحه، وعرف الكبرياء الحق. عندئذ، نزل رويدا رويدا، المعى الكلي منقسم على المعاني. والمعاني حاصلها التطابق، والتوافق، والتخالف، والتناقض، متحصلة من أنساق اشياء متشابهة، ومتآلفة، ومتناظرة. وهكذا، فان الشيء احاط به الادراك، فتجلى فيه العالم. وعند هذا الحد من حكايتنا، قامت زبيدة الى كمال، وقبلته بين عينيه، وقالت له: «يا كمال، انك عرفت الحب، وعرفت القراءة، وهذان هما العدة لكل مهمة جليلة، فاخرج الى الناس، وتحدث عن لواعج الشوق».

خرج كمال من عند زبيدة وهو من التعب، وحيرة العقل، في حال لا يحيط بوصفه يراع. العين ترى من الاشياء اشباحها، ومن الالوان خلبها، ومن الاضواء بهرها، والاذن تسمع من الاصوات اختلاطها، والانف يشم من الروائح عبيراً عبقرياً، مسكراً، يملأ جو الخان المعروش الذي تصطف على جانبيه المتاجر، ويزدحم فيه الناس، والفرحة بالبيع والشراء، ورقبى مساء واعد باللذة والمسرة. الفكر استبد بالكيان حتى شف وخف، فطوحته وطيرته العواطف والميول. ذلك سكر بخمر يتيحها الله للصفوة من

عباده ليكشف لهم في الحق الحقيقة. وكمال فراشة مذهبة تعبانة، طائرة في سماء الخان، تتطلع في وجوه رجال سمر، وسيمي الملامح، مفعمي العيون بالشوق، والقلوب باللهفة على حسن مصون في اقمطة الديباج والدمقس، قريب المأتى، بعيد المنال، في إلغاز يستعصي على النهى. قلب كمال منذور لهؤلاء الناس، لأمة متاجرة، صانعة، محاربة، شاعرة، عاشقة، تعزّ عنقاء سرها على القنص والمطاردة.

القى كمال باثقال تعبه في مضجعه. فلما اخذ النوم بمعاقد اجفانه، رأى، في ما يرى النائم، انه يموت. وقف سيدنا عزرائيل الى جوار فراشه، وقال: «يا عبدالله، ان الله يختارك الى جواره، فاسلم روحك الى صاحبها، جل جلاله». فما كان من كمال الا ان تشهد، وحوقل، واستغفر، وحمد الله، واثنى عليه، وقال: «يا ملك الموت الذي خصه الله بسر من اسراره العظام، اقبض روحي الى بارئها باذنه تعالى». صعد الملك بالروح مخترقاً السموات السبع الى قدام العرش. وبعد السؤال، والحساب، منّ الله على عبده كمال بغفرانه، وامر به الى الجنة. بابها لا يحيط البصر بجسامته، مصنوع من تقي الفضة، ومزوق برائع العقيق، ونوادر الزمرد، وفرائد اليواقيت. وقدام الباب رضوان حيا، وبيا، وفتح الباب للعبد المحبور.

فردوس الله ترابه تبر، وماؤه خمر، وريحه مسك، وشجره فيروز ورقه ذهب، وثماره جوهر، واهله رجال زانهم الله بالوسامة، ونساء زانهن الله بالحسن. وبينما كمال في ذهوله، اذا امامه حورية لو ان الله استغنى عن خلق السماوات والارض بخلقها، لكان ذلك شاهداً على ربوبيته. واذ تحقق كمال وجودها، صرخ: «زبيدة»، وكان موشكا ان يكمل: «امي»، لكن لأمر سبق في عالم الله انحاش لسانه، وزبيدة تبسمت قائلة: «يا عبد الله، أهلاً بك في فردوس الله».

ما تكتمل المعاني في خاطر زبيدة، حتى يحيط بها قلب كمال، في صمت لا تؤرقه بنت شفة. قالت: «يا عبد الله، تذكر قول الله: انا انشأناهنّ انشاءا»، وفسرت قائلة: «وحاصل ذلك رد الخلق الى لحظة واحدة، هي ميلاد جديد من رحم القدرة، بلا امومة، ولا ابوة، ولا قربى، ولا علة موروثة ولا مكتسبة؛ ميلاد يتحرر به جوهر المخلوق من قيود التحريم، ومن آفتي العجز والنفور. بذلك تصير العبرة الى اصفى ما يكون معنى الانثى، والعبد الى اصفى ما يكون معنى الذكر. عند ذلك تكون حكمة الله في خلقه، التي اراد ان يكون شقاها الذكورة والانوثة، واراد لها ان يكون العشق متاعاً فردوسياً في جنة الله، التي جعل للمتقين من عباده». سمع كمال حتى تعلم، فلما ان تم له ذلك، أُذِن بان يخطو اولى خطواته في فسيح الجنان.

لكن النهار تسرب الى رؤى النائم، فشحبت، رويداً رويداً، حتى شفت عن جدران غرفة كمال، وشبابيكها، وزينتها، وتعاليقها. قام من نومه فرحان بما كشف الله له، وفتح عليه. اسرع الى زبيدة، يطير في الخان مثل فراشة ذهبية جذلانة. ايحمله الجناح، ام الهواء، ام انفاس قلوب تواقة، محروقة في مجامر البخور؟ والسر يتأوّد في عباءات الحرير، مراوغاً التلاوات والعزائم. والعشق لحظة يخفيها المساء في غلائله. هل قرر اله لكمال ان يكون نبي هذه اللحظة وكاهنها. في امة عهد الله اليها بحكمته؟. ما ان مثل كمال امام مولاته، حتى تطلعت الى وجهه؛ انثوي جميل كما لم يكن جمال الانثى كاملاً وناضراً. فبقت عينا زبيدة معلقتين بالملامح الحسان. انهن اليوم واشيات بخبر يغمض على الفهم، ويعز على الحدس. تفكرت الجارية. انها خبرت أئمة عصرها من سادة الكلمة والمعرفة في الدنيا قاطبة. الا يبدون هكذا اذا وقعوا على

اعظم قرائحهم، او اتمو جليل مصنفاتهم؟ كتمت زبيدة هواجسها، وبدأت تتعرى لحمامها؛ تتعرى لكمال، لا كما تتعرى السيدة للماشطة، او الجارية للسيد، بل كما تتعرى الانثى للذكر الذي يجيب على اسئلة انوثتها بلا بقية.

تسندت زبيدة ماشية الى الماء الدافىء، وكمال يسندها، عري ساعده على عري خاصرتها. وهناك، اسلمت نفسها لسخونة الماء. اغمضت الجارية عينيها على حقيقة خادمها في نسيج لحمها، وهو قائم جنبها، يعنى بها، حتى انتهت. مشت في مناشف دافئة، يتصاعد منها البخار، الى متكئها. تمددت. رفعت عينيها الى الوجه الوسيم، حيث اليدان مشغولتان بالتدليك والتبكيس. سألت زبيدة كمالاً قائلة: «يا كمال، ما نعمت بحمامي كما نعمت به اليوم، اي سر سكت عنه لسانك، وقالته لجلدي ولحمي يداك؟». قال كمال: «ما كتمت عنك سراً، أبداً، يا مولاتي. الامر عندي ان الاجابة تأتي غبّ السؤال». قالت زبيدة: «اما وقد سألت؟». وعند ذلك، اعتدلت جالسة، ورنت منصتة.

قال كمال: «سيدتي. لقد كشفت عن بصيرتي بما علمتني؛ في ذلك رأيت اننا على حال من الفضل لا تدانيها فيها امة اخرى من الامم. وحاصل ذلك الجهد وراء مثل اعلى، مناطه اعلاء عنصري الرجولة والانوثة، واعلاء مثالهما، وتنقيتهما من كل ما يشو بهما ويعكر جوهرهما. هذان هما شقا الحقيقة الانسانية، واجتماعهما الباه الذي هو معنى المعاني، وحقيقة الحقائق». انبهرت زبيدة مما تسمع، وتنهدت قائلة: «صدقت سيدي، اتم الله فضلك، واعزك، وكرّمك. انني سمعت وفهمت». واكمل كمال قائلا: «واذ فتح الله عليّ بهذا العلم، فانني عزمت على ان اسمي الاشياء باسمائها، وعليه فقد صنفت كتابا سميته: رجوع الشيخ إلى صباه في القوة على الباه». وإذ ذاك، اخرج كمال من صرته اوراقاً الى زبيدة، التي اكبت عليها تقرأها، فيما هو يواصل كلامه قائلا: «كان ديدني ان اصف الرجولة الحقة، واعرف ما يعرقل اكتمالها، ويضرّ بها، فاصنع لذلك الاداب الصحيحة، ومضار السلوكات الدنيئة، ثم اضع للعلل ادويتها، وللاوجاع الدهانات والطيوب المناسبة. ثم كان عليّ، بعد ذلك، ان اصف الانوثة الحقة، وان اعرف ما يشوب جوهرها، واصف السلوكات الصحيحة، واضع لكل علة دواءها، ولكل وجع دهاناته وطيوبه. ثم انني وصفت لحظة الوصال، محاولاً أن أعزل عنها ما يؤرق التنعم بها. وحمدت، في ذلك، السلوكات النبيلة، وذممت السلوكات الرديئة، ثم قصصت ما وعاه قلبي من حكايات، فحواها وحاصلها وحكمتها المتعة والامتاع. لقد جهدت جهدي، قاصداً مقصدي، والخير اردت، وما توفيقي الا بالله». وعند هذا الحد من كلامه، كانت زبيدة قد اتمت قراءة رجوع الشيخ في واحد وثلاثين باباً، وتقدمة، وخاتمة. وضعت القراطيس على حجرها، وعليها مفروشة يدها، واشرعت عينيها الى كمال، مؤمّنة، مصدقة، تقول: « سيدي. الا انك بلغت، وقلت في امر الشوق كلمة فصلاً، لا ضلال بعدها، ابدا».

في محاسن الباه:

عدت من حجي الى داري. طرقت بابي، انفتح. طفلاي في مناماتهما، وامهما في القيمص. قفز الطفلان، تعلقا برقبتي، وزبيدة واقفة تنظر، اللون في وجهها، وعيناها ناعستان، وشوق في جسمها يعانق شوقي الآيب من الرحلة. تتقدم. تقبلني، فتقول لي شفتاها عن شوقها. حتى تعب العيال، وناموا، وامرأتي تنظر: «ماذا احضرت لي معك؟». قلت لها: «جئت، هأنذا، ومعي كتاب رجوع الشيخ الى صباه

في القدرة على الباه». رأيت فرحتها في وسامة وجهها، وفي نضارة لا يستطيع ان يخفيها قميصها. كل هذا لي، وانا صاحبه. والذي اراه الآن رأيته قبل سنين وسنين، وكانت زبيدة ـ بعدُ ـ طفلة تلعب في حارتنا. قلت في نفسي: « هذه هي. وهي لي، وانا الحويط؛ انا قاعد لها حتى يطيب قطافها، فلا يسقط الا في حجري!».

على غلاف الكتاب، رسم جارية ذات حسن، وكهل ذي فحولة. سألتني زبيدة: «هل يقول الكتاب عنا؟». قلت لها: «يقول عن الحب». قالت: «وهل بقيت عن الحب كلمة لم تقلها لي؟». قلت لها: «هأنذا يسترفد حبي حبنا القديم، واجيئك مطيباً بطيب فاس، مبخراً ببخورها، لاكون حقيقاً بوصالك». قالت: «انا التي لم تحج الى المناسك؟». قلت لها: «انك ستقرأين». تطلعت اليّ. هذان نهدان رأيتهما قبل ان ينبتا، وقعدت لهما حتى بزغا. حكت لي عن حينذاك، قالت: «احسست البلوغ في جسمي، فتحيرت. وحينما برز صدري، فرقت. تلفت. وجدتك متربصاً بي، تنظر الي. ناديت جسمي ان يتفتح، وينضر، ليكون لك». قلت لها: «عرفت انه لي، مذ كان الهمس غيباً، حتى صار النداء بياناً بليغا».

حينذاك، كتمنا سرّنا، والعيون والاذان من حولنا كانت موكولة بالكتمان، تستنطقه السر. تساءلنا؛ اهو الخوف منا ام علينا؟ ولكنه كان الوجل امام سر مبهم لقوة غامضة، تكسر قصر البذرة، وتطلق سراح النبتة، فتنتشر اشرعة صغيرة، خضراء، على اديم حقل الذرة الاسمر، والناس تنظر في صمت مبتهل. انا وزبيدة الكبرياء والفرح. كيانان مشحونان يرقصان رقصة قديمة مقدسة، يدوران في افلاك لاتني تتقاطع، فيطرقع التلامس بكهرباء القلبين.

وكان لا بد ان نقول. لبست مداسي، وعدلت تقية رأسي، وسوّيت طوق ثوبي، ومشيت الى عمي: «انني استخرت الله العظيم، وعزمت على ان اتخذ زبيدة، بنت عمي، زوجة لي وأماً لعيالي؟». والعم تنحنح وتنهد، وهمهم وهينم، واسبل جفنيه وكسا وجهه وقاراً وحكمة. صمت طويلا، وأخيراً قال: «يا بني، امهلني الي اجل قريب». قلتِ في نفسي: «ليكن. دعه يصطنع تريثاً وفتورا. انني ابن اخيه؛ قطعة منه، كل عرق ينبض في جسمه يرن في قلبي. وانا اعرف انه يتريث، ويريد لو يعجل، ويصطنع الفتور وهو مهتاج سرورا». وعليه، فانني بقيت ارقب اجابة عمي واثقاً، عارفا. انها كانت كلمة حروفها ملامح فرحانة في وجوه اقاربي واهلي.

رجال خشنون، ونساء كالبقر. وزبيدة كانت لي في ام الكتاب من رحم الى رحم، كيف حفظت هذا الحسن الاصداف الخشنة؟ نظرت اليها. حدثتني قائلة: « اني فرحانة بجسمي؛ انه كان لي قبل كل الاشياء، وكلما تأملت وسامته امتلأت به فرحاً، ولك شوقا. اريد ان أدفن حسني في ديمومتك. اريد ان اموت فيك، مثل حدوتة تسمعها، وتشتاق بسماعها من جديد».

قلت لزبيدة: «اسمعي لي، اقص عليك ما جرى بيني وبين عمك. انني، بعد ان ذهبت اليه، جلست قدامه صامتاً ادبا، ناكساً توقيرا، مغمضاً مهابة. ثم انني دعوت له، ورجوته. عند ذلك، قال لي انه يستخير الله، ويزوجني زبيدة بنت اخيه. واذ سمعت الكلمة، اشرعت عيني الى وجهه؛ رأيت في ندوب السنين على جبينه جمالاً فردوسيا. عندئذ، اشتقت الى نعومتك المخبأة، والى ليونتك المخفية، لتصنع فيّ جمالاً يجعل الدنيا حسنة، والعيش نعمة».

ويبدأ الفرح. في العصر، اجتمع الناس بالجلابيب المغسولة، والعمائم البيضاء؛ اجتماع حاشد لم يتخلف عنه احد. على قدر جلال الاجتماع شاد الجد الاكبر هذه الطرفة. وسّع وعلّا الحيطان، والاولاد جاءوا، والاحفاد، في الاعراس والمآتم، في الجبين ذات النبالة ان دمعت العين او ابتسم الثغر. نحن جنس عجيب من الناس، اكثرهم دكنة، اقصرهم قامة، اكثرهم شحوباً وهزالا، اقلهم جسارة، واكثرهم صبراً وثباتا. يقولون عنا اننا جئنا من الجنوب الوحشي، الغامض. اما اوراقنا، فانها تنسبنا الى ارومة جليلة. نقلّب الاوراق في الليل، ونتسارّ الحكايات، ونمتلىء يقينا، واذا اذن المؤذن هرعنا الى مضيفتنا. في البؤس وفي النعمة نحتشد، حتى وان بقينا صامتين سمع هزيم كبريائنا، كبرياء موزون مقفّى.

ترقبت القلوب المأذون. تضامنت لوقع خطاه من عند داره الى هنا. وقد جاء، وخلفه الرسول يحمل الكتاب في علبة من صفيح ابيض؛ كتاب محفوظ مصون، كل صفحة من صفحاته فيها خبر رجل وامراة، وعـزم معقود على العمار. قلّب الصحائف رجوعاً، وانك لقارىء عجباً، ومستعبر شجناً. عناء وعناء، وعناء، حتى جدنا الكبير. جاء من الشرق على ناقة سمراء، وخلفه النساء والعيال. موكب رثّ، انهكه الترحال، واهلكه الجوع والخوف، وما ادرك ركبهم قاع المنخفض الذي فيه قريتنا، الآن، حتى كان اعجز من ان يواصل سيره. بذلك لبث. وهذه الارض كانت فلاة تعوي فيها السباع والخنازير البرية، وتسمم هواءها نتانة المستنقعات، ويملأ جوها طنين الحشرات السامة، وتلتف فيها، تسدّ مسالكها، النباتات والحشائش الشيطانية. والجد هنا لبث. حفر هو، ونساؤه، وعياله، عن الجذور ليقتاتوا. قرأوا العزائم بلهفة وحرد، واحرقوا الاعشاب المباركة ليحوشوا عن عيالهم العلة والسقم. لكن الموت ظل لابداً لهم، متربصاً بهم، قريباً منهم، ما يفتأ حتى يقفز، فينشب اظفاره في احد العيال. يظل المحتضر يلهث محموماً، مختوم الفم بالرغاء، يتلفت حوله مرعوباً، حتى يموت. يخمش الجد الكبير وجهه بأظافره، يبكي دماً، لكنه يتجالد. في العصر، يجلس للعزاء. وفي الليل، يأوي الى امرأته.

كانت امرأة فارعة، قائمة القامة، هائلة الهامة، خشنة اليدين، غليظة الملامح. لكنها ـ فيما يحكون ـ كانت فيها وسامة تدخرها للجد اذا آب اليها. وكانت ـ فيما يكون ـ تخفي تحت ثيابها وهزالها، ليونة ونعومة. تتعرى في الليل لرجلها. تأخذه اليها. تهصره الى حرمانها. تمرغ فيه المها، وعناءها، وجوعها، تصرخ في اذنية قهرها. تعضه، وتخمشه، تنتصف منه لمذلتها. تمزقه مفتشة فيه عما ينقص اكتمالها. تردد الفلاة رهزهما وشخيرهما في الليل. فاذا ما كان الصبح ، كان الجد قد تعزى عن مصابه، فخرج الى النهار مرهقاً حبوراً، ومشرقاً أملاً، وممتلئاً رغبة في الفعل.

حفر الجد، ونساؤه، وعياله، باظافرهم، يريدون ان ينتزعوا من عناصر البوار والتوحش في الفلاة ارضا. وهنا، تحالفت عليهم الآفة، وندرة الماء، وتقلّب الانواء. يعود الجد من عمل اليوم محطوماً تعبا، مخبوطاً فزعا. تأخذه امرأته اليها؛امٌ هزلانة، ثرة الثديين، لينة البطن، ناعمة الفخذين. تحيط به. تدفئه وتنعمه. تغلق عليه ظلمتها المبلولة. تحلب لبنها في عينيه، وريقها في جراحه، وسوائلها في قروح روحه. تهدهده وتهننه. تناغيه ، تصل الماضي بالحاضر فيه. في الليل يسمع شوقه وحنانها زعيقاً ترتج منه الفلاة. فاذا ما كان الصبح ، كان الجد قد تعزّى. يخرج الى النهار، مرهقاً حبورا، ومشرقاً املا، وممتلئاً رغبة في الفعل.

والجد ـ في نهاية الامر ـ اصلح حقلاً حسنا، وزرع قمحاً حصده، وكوّم المحصول كومة وقف جنبها

فرحان، وحوله نساؤه وعياله. وحين رفع وجهه لله شكراً، ابصر الافق وقد شده عمال الملتزم على جياد كألسنة اللهب. مزقوا ظهر الجد بالسياط. عبأوا قمحه في زكائبهم. ثم كبسوا داره؛ قلبوا اشياءه، وكسروا آنيته، وسلبوه نقوده المدخره، ثم قفلوا راجعين. بكى الجد قهراً لا يوصف، ممزق الظهر والصدر والوجه واليدين. مضى بجروحه الى امرأته، قبلت يديه؛ الاب الكبير الدامي. قادته الى فراشها. وثرت له ودادها. داوت جراحه بدموعها، وضمدتها برموشها. حدثته بحبها. في صوتها رنة صأي فروج صغير، وفي جلدها نعومة الزغب. لبدت المرأة في حضن رجلها. ايقظت فيه قدرة على الحب والمنح. فرح بها قلبه، ورضيت بها نفسه. ضم زوجته الى صدره، تكمل نقصه، وتنفي صَغاره. يسمع الليل آهاته، وولهها ترتج منها الفلاة. وفي الصبح، يكون الجد قد برئت جراحه. يخرج الى النهار مرهقاً حبورا، ومشرقاً املا، وممتلئاً رغبة في الفعل.

قالت زبيدة: «انني اغار من جدتي». قلت: «انت في كتابها المعنى». قالت: «وماذا فيّ من الحسن؟». قلت: «تسعينني حتى ما تساورني خارجك رغبة». قالت: «ولذلك احببتني؟». قلت: «انني شغفت بك». قالت: «وما شغفك؟». قلت: «أترحل فيك». قالت: «وراء الشوق؟». قلت: «وراء العماء». قالت: «وانا النعمة لبطنك، وصدرك، ويديك، وشفتيك؟». قلت: «اشتبه عليّ الاثنان». قالت: «احببني لينفصل جوهري عن جوهرك». قلت: «انت عالم لا تتأجج له في الوجدان عاطفة واحدة». قالت: «وما شأنك؟». قلت: «اترحل فيك». قالت: «احك لي، اذن».

ان جدنا الكبير زرع رحم امرأته، كل مرة، طفلا. وجدتنا الكبيرة ضربت في عرصات الدار هائلة البطن بالحبل، حاملة على كتفها رضيعها، ومتعلقة في ذيلها صغارها. نحن جنس عجيب من الناس عشنا على حافة الموت آمادا، ولم نمت؛ طالت سنون بؤسنا ونحن بعد قادرون على الحب والخلف.

يوم كتب كتابنا، جلس ناسنا في مضيفتنا ناكسين. المأذون، في الصدر، حمد الله واثنى عليه، وروى عن رسول الله انه قال (تناكحوا تناسلوا، فانني مباه بكم الامم يوم القيامة). سمعت ذلك. وماد قلبي. احببت النبي، ذلك الاب الكبير؛ مشى قدامنا، دائماً، وجمعنا وراءه، عبر زماننا، عبر سنين المجد وسنين الهزيمة، عبر سنين الجوع وسنين الشبع، موكبنا لا آخر له، والنبي بيرقنا، ذاهبٌ بنا الى آخر الوقت. وهو، اذن، واقف قدام الله، ومتحدث زعيقا: «يا رب، هأنذا، وها هي امتي، خير امة اخرجت للناس». جاوب الزعيق وجيب قلبي. يا سعدي! النبي فرحان بزواجي!.

حدثتني زبيدة قائلة: «يوم كتب كتابي، رأيت دمي، ورأيت وجلي؛ فرحت بالجرح وبالالم. انهما كانا فيّ منذ الازل، خالطا نطفتي منذ كنت شوقاً دافئا، رطباً حنانا اليك». قلت لها: «اسمعي احك لك ما كان من امر الجدعان. انهم كانوا هناك جميعا. احاطوا بي؛ هم الاخوة وابناء الاعمام. معهم، تحت غرف اعراسهم، اجتمعنا - دائما - ليلة دخلة العريس، تحت شباكه، ندقّ الكفوف، ونضرب الارض بكعوب الاقدام، ونرج الليل ببحّات الصدور، حتى سمعنا الصرخة وصدق الوعد، وفتح الشباك، وطار الينا المنديل ابيض ناصعاً، مزوقاً ببقع الدم الحمراء». ثم انني قلت: «يا زبيدة. منديلك عمامتي».

اخذت زبيدة الكتاب في يديها. مسحته، وتأملت غلافه. قلّبت صفحاته، ونظرت في كلماته، ثم مالت عليّ قائلة: «اقرأ لي». سألت: «ماذا اقرأ؟». قالت: «الباب السابع والعشرين في المحادثة، والقبل، والمزاح». قلت لها: «حباً وكرامة». ثم انني قرأت: «عن الهندي انه قال: الجماع بلا مؤانسة من الجفاء،

والشاهد على صحة قولنا ان الذين تكلموا في طبائع الحيوان، زعموا ان الحمام قبل سفاده يفرح، ويمرح، ويضرب بجناحيه، ويرفع صدره؛ فيجب على الرجل ان يتجمل بالفضيلة التي خصه الله بها، وزيّنه بكمالها، فان المحادثة والمزاح يزيلان الحشمة، ويبسطان بشرة الوجه، ويوطئان الانثى». قالت زبيدة: «انني موطأة لك»، زعقت فيها من قلب فرحان: «وانا الآيب من الحج مبروراً، مطيباً، مدهوناً بدهاناتنا القديمة».

فاذا بي اسمع نقراً على باب غرفتي. سبقني الشوق والحلم الى زبيدة، وانا ـ بعد ـ في فاس، وثمة من يذكرني بوعدنا في جامع القرويين. مشيت في زقاق بوطويل، ودخلت من باب الوفا. انضممت الى حلقة الصحاب، جنب المنبر، قبالة المحراب، وفوقنا القبة. قال متحدث جماعتنا، بعد ان حمد الله واثنى عليه: «اما بعد، فانه كانت في القلوب بقية من عزم، وفي العقول بقية من فطنة ارادت لحجنا ان يتم. وها انتم جئتم ملتمسين عبر المدينة القديمة. . » . لكنني الهاني عن الخطبة ما رأيت.

رأيت تطل علينا فاطمة بنت محمد الفهري، على يمينها الامير يحيى بن ادريس، على يمينه القاضي الكناني، وعلى يمينه السلطان مولاي سليمان، وعلى يمينه مولاي عبد الرحمن. وعلى يسار فاطمة الامير علي بن يوسف، وعلى يساره السلطان ابو عنان فارس، وعلى يساره السلطان احمد المنصور. وخلف هؤلاء خلق بلا نهاية، حول اعمدة المسجد، تمتد بلا نهاية في ظلالها؛ امراء، وعلماء، وجند، وتجار، وصنّاع، وبناءون، وزراع، وما شاءالله من شيء، الكل يرقبنا وينصت لنا.

ومتحدث جماعتنا اكمل: « . . . الآن عودوا بها في قلوبكم، وعقولكم، من علم ». انصت، وما زالت رؤياي في قلبي. فاذا ما انتهى المتحدث، تكلم كل واحد من الصحاب في دوره، قال: «انني ارجع وانا اقل ما اكون خوفاً من الموت». فلما جاء دوري، قلت: «نعم، انا ايضاً كذلك».

في الحزن:

لما طارت بي رجوعاً الى الوطن الطائرة، تفكرت في امرها. وفي ذلك، لم انشغل باستكناه امرها، ولم اطلب تحصيل علم بها. الأمر بدأ عندي من حقيقة ان هذا المركب العجيب عبارة عن كيان جسيم، ثقيل، من الحديد، معلق في الهواء. وعليه، فاحتمال سقوطه وارد، لا محالة. وانا باقٍ في انتظار هذا الاحتمال، لا يصرفني عنه الى غيره شيء، ولا يدفع خوفي ان اذكر نفسي بما حفظته من قوانين محددة للعلاقة بين سرعة الجسم المنطلق في الغلاف الجوي، وبين نفوذ قوة جذب الارض عليه. ان المسافة الممتدة بين ما يصدقه العقل، وما يرتعب منه القلب، شاسعة حتى لا يمكن عبورها.

جلست في مقعدي. تعلق بصري على الفور باللوح المثبت فوق الباب المستور، المؤدي الى مقصورة المضيفات، والى مقعد الملاحين. على هذا اللوح ظهرت حروف حبرها الضوء الاحمر، لها قدرة على ان تكون فتكون ـ تواً ـ من نظام الاعصاب والعضل، في مكان الارادة والتوجيه. وبذلك، فانه لا يتحصل من مطالعتها علم بشيء، انما هي اوامر ونواهٍ تبرق فتستجيب لها حركات الاعضاء، فور ظهورها. ولقد جهدت ان استجمع في نفسي القدرة على المخالفة، ولم اجد العزم ولا الجراءة، انما ارتجفت اعضائي بما وصف لها من الأفعال، وكان انني وثقت نفسي بالحزام الى مقعدي.

وهكذا، كان علي ان اواجه خوفي مربوطاً الى مقعدي، عاجزاً عن مواجهة ما يجد من احوال بما

يناسبه من افعال. وملأني هذا بالاوهام عن الجزء من الطائرة الكائن خلف الباب المستور، وهجست لي الهواجس عنه؛ حيث قد ظهر لي، في همودي وقلة حيلتي، انّ ثمة صلة بين ما يجري هناك، وبين ما يبرق على اللوح من رموز. توهمت مؤامرات شريرة، حتى انه لما انطفأ اللوح، بقيت عيناي معلقتين به، ارقب متوجساً، ولا اجسر على تحرير نفسي من الحزام الذي يشدّني الى مقعدي.

فلما خرجت المضيفات، يدفعن امامهن عربات عليها الطعام والشراب، فَرِقْتُ من المفاجأة، ولم يكن في اسارير وجه واحدة منهن ود يزيل خوفي. انهن - حيث كنّ - يتزين على طراز واحد في قص الشعر، وطلاء الشفتين، وكحل العينين. وهن يكشرن عن اسنانهن، فيما يشبه الابتسام، في ذات المناسبات، التي اعددن لها ذات الكلمات. وهن يصنعن امام المسافرين ذات الاطعمة، في ذات اللفائف، في ذات الوجبات. ان هذه سنة غريبة على البشر، الذين فطروا على اختلاف الامزجة وانماط السلوك. لا شيء يبدد وهمي عن هؤلاء النسوة، وانهن جزء من نظام آلي يحكم الاشياء جميعها. بذلك، نمت بيني وبينهن غربة، فانكمشت على نفسي ، وعفت ما قدمنه لي من طعام.

فاذا ما اختفين مرة اخرى، بذات النظام، استحكم وهمي بان وراء الباب المستور تكون المؤامرة والشر. وإذ كانت اذناي قد صمتا بطنين، وصوت كعويل الريح ، وإذ كنت ما زلت مربوطاً الى مقعدي، فانني اصبحت فريسة للهواجس بلا خلاص. وتلك حال مأتاها ان ظواهر العصر، جميعها، فادحة الوقع على عقلي وقلبي ، تبهظ جهاز اعصابي ونظام خلايا جسمي ، وتوشك ان تكون موجهة ضدي ، وامامها يقف فهمي للانسان وللحكمة من الكون مندحراً، عاجزاً عن ان يصنع شيئا. لا محالة. لا دافع للثقل الجاثم فوق سمعي ، ولا للصوت الشبيه بعويل الريح ، ولا نهاية لتردد نظري بين اللوح المكهرب والباب المستور.

نظرت من الطاقة جنبي . السحب تحجب عني الارض، لكنني اعرف وطني؛ في قلبي المدائن والقرى، الشوارع والطرقات، الحارات والباحات، والناس. هل تنبو بي الاماكن، وينكرني الصحاب، انا الذي حججت وعدت مطهراً مبرورا؟ كيف احج عنك يا وطني لتفرح برجوعي ، اناالذي حفظ الود ورعى العهود؟

شملت الركاب حالة من الاشفاق والالتياع. تقطعت بينهم الاسباب، من حديث، او ابتسام، او مؤاكلة، او تدخين. اشرأبوا جميعهم الى اللوح المكهرب، لا تتحول عيونهم عنه، لا تفتر مراقبتهم له . خرجت المضيفات مسرعات من وراء الستارة، ورحن وجئن ملهوجات بين مقاعد الركاب. وفي حالهن هذا، كان طلاء الوجوه قد شحب عن حقيقتها، جهمة، عدائية، وكانت الكلمات قد اصبحت باترة ومفارقة. ثم ان المضيفات غبن نهائياً خلف الباب المستور، ومن ثقوب في السقف تكلم صوت معدني خافه الجميع، لكن احداً لم يفهمه ولم يعن بان يفهمه. واعقب ذلك ان صوت عويل الريح في جوف مركبنا تغيرت نغمته، مما أوحى بتغير في قصد المركب ومساره.

احسست بتقلب الكيان الحديدي الثقيل، الجسيم، وقرقعة اعضائه ومفاصله. تصورته يهبط متسلقاً جنازير وسلاسل من الصلب، معلقة بين السماء والارض، يقبض عليها بمخالب من فولاذ، وينقل عليها اقدامه حذراً، متوجساً، لكن سيء المزاج، غاضب، حقود، يسمع نبض قلبه وزفراته الكظيمة.

من النافذة كانت السحب ترى وهي تطير راجعة، مسرعة مذعورة. اغمضت عيني حتى هبطنا على الارض.

حطت الطائرة على الارض، وبطلت ماكيناتها، وقمت مع الناس لننزل، مررنا بالمضيفات واقفات لنا على الباب. ابتسمن لنا، لكنني لم آمن لهن. حمدت الله على انني نجوت، وظننت انهن يحفظن عليّ نجاتي. سرت مع الركاب طريقنا من الطائرة حتى المبنى، نحمل امتعتنا في ايدينا، ونسير مرهقين، مكسورين، نشبه جماعة من الاسرى. تكسرت السيوف، وتقصفت الرماح، واسرجت للأعداء الخيول السوابق، والجيش اندحر. كان يحلم بالدنيا وقد امتلأت سلاماً، وظلاً، وقباباً، وتراتيل. لكن الجنود اسلموا للذل؛ يسامون الوقت من الصبح الى الليل في غرف كئيبة، في مدائن غريبة، قبيحة الاماكن والمسالك، وجثث الاحلام ممزقة على الاسلاك الشائكة، وحرائرنا يطللن علينا من شرفة المطار حاسرات، هالعات، ملوحات بالايدي والمناديل. من بينهن عرفت زبيدة، ومعها الطفلين.

وصلت الى المبنى. دخلت. بذلك غاب عن عيني وجه زبيدة والطفلين، وبقي في ذاكرتي وقلبي. وهنا احاط بي الشرط والحفظة، والوكلاء، والعمال، والبصاصون، والساعون بالوشاية، والمسارعون، بالفرى والشين. احكموا حلقتهم حولي. اعطوني اوراقاً قلت فيها الحق عن نفسي وعن حالتي. ثم انني رفعت اليهم وجهاً طيباً، راجياً،لكنهم ـ رغم ذلك ـ نحوا رجائي بوجوه مصممة. بدأت اتقلق في مكاني، فما كان منهم الا ان نظروا الي غاضبين محذرين.

تقاربت رؤوسهم كثيرا. تحدثوا طويلاً، ثم ابتعدوا. ثم ان بعضاً منهم مشى في اتجاهات متفرقة، وغاب قليلا، ثم عاد. ثم اقتربت الرؤوس مرة اخرى. ثم اعتدلت القامات، واشرأبت الهامات، وبانت على الوجوه تعبيرات وحشية. ثم ان اثنين انقضا، امسكا بذراعي، والدائرة حولي صارت هلالا. صاروا بي الى طاولة عليها حقيبتي مبقورة البطن، مبعثرة المحتويات. نقلوا بصرهم بين كومة كتبي وبيني، وفي وجوههم الكراهية، والاشمئزاز، والرغبة في الافتراس.

ثم انهم، من وسط كومة الكتب، تناول احدهم كتاب «رجوع الشيخ الى صباه في القدرة على الباه». رسم الجارية على غلاف الكتاب يشبه زبيدة، والكهل يشبهني، يدوران من يد الى يد في الدائرة المحكمة حولي، وانا ادور متلفتاً ومشفقاً، حتى استقر الكتاب في يد احدهم. طواه اسطوانة، وقبض عليه، واشار الى اثنين مشيا بي خلفه . لقد مشيت هكذا، كثيراً، يحرسني الاعوان. ومرات كثيرة ذهبوا بي الى حيث اسأل. صدى الخطوة يرن على الجدران الاسمنتية، والنوافذ الزجاجية، والبلاط اللامع، شديد الانتظام والالية، عنيف الايقاع، يعمل في نفسي بسرعة ونفاذ، حتى إنني ـ تدريجياً ـ انتظمت خطوتي، وعنف خبط كعبي. حاولت ان اوقف هذا، وان امشي مشيتي التي فطر الله عضلي وعصبي لها، لكن ذلك استعصى عليّ. آلمني ان اترقص ـ هكذا ـ على غير ما احب، وعلى غير ما يليق بي، وقد كرم الله بني ادم. دعوت ربي الا يسلط علينا، بذنوبنا، من لا يخافه ولا يرحمنا.

حتى اذا ما وصلنا، كنت من الخوف والعجز في غاية. سمح لي الرجل بالجلوس. وعلى المكتب، امامه؛ تقرير قرأه بامعان. تأمل الكتاب طويلاً، وتصنع ان حسن الجارية ووسامة الكهل لا يقعان من نفسه موقع الاعجاب. رثيت لجهامته، حيث ظننت انها ترهقه مشقة وعنتا. اصغيت له ودوداً، راغباً في ان اجد مسلكاً الى حقيقته، وصدق نفسه. سألني الرجل: «سيدي، اين كنت؟». تعجبت انه يسأل عما

يعرف، وظننت انه لا يريد خبراً بقدر ما يرغب في اقرار. اجبته: «كنت في فاس». قلت ذلك مستسلما، وهو واصل ملحا: «بأي قصد؟». قلت: «اردت ان اؤدي مناسك حجي». سألني: «اي الايمان هذا؟». قلت: «ايماني بنفسي». سألني: «اذن، فما ارتحالك في الارض؟». اجبت: «وراء حقيقتي». تعجب: «وكنت اظنها لصيقة بك!». شرحت: «لكني كمن يأخذ الكتابة الى النور ليقرأها». سألني: «وماذا قرأت؟». اجبته: «قرأت سطور كبريائي». قال: «ذلك هو الانصياع للنظام؟». خالفت: «بل هو خيانة الحقيقة». قال: «ذلك التمرد، اذن!» قلت: «بل الشوق للحقيقة». قال: «انظر حولك. انها هنا في نظامنا، وقيمنا، ومثلنا العليا». قلت: «انني انظر حولي، فاجد امتنا وقد خسرت أولاها وآخرتها، وضيعت دنياها ودينها. اراها انهمكت تطلي وجهها بالالوان، وتعوج لسانها بالرطانات، وتقمط نفسها بانواع الثياب، وترقص في الوان الازياء، ذاهلة عن نفسها، مفتونة عن حقيقتها. بَئست، وافتقرت، وتوسخت قراها، ورثّت وتداعت مدنها؛ وعرت شوارعها من الظل، وافتضحت للشمس، وسادها الضجيج، والعدوان، والاجرام، والفضيحة، والقبح. ومساكننا ضاقت باهلها، وعذبتهم بالكآبة، والجلافة، وفقدان الطابع. ومدارسنا غابت عنها حكمتنا، وهانت فيها كتبنا، والمؤدبون والمتأدبون تولهوا بالمناصب والمكاسب، وتوسلوا لها بالغريب، والطريف، والشائق، والجديد. ومساجدنا زلزلت جدرانها مكبرات الصوت الكهربائية، فضاع الورع، والجلال، والترتيل. وفي ذلك، فان ناسنا اصبحوا فاذا هم مخبوطون، سقطت عنهم موهبة النظر والتكلم، وفترت همتهم عن النشاط الصالح والمفيد، وحرموا نعمة القدرة على الحب، والقدرة على القراءة. وبذلك، سلط الله عليهم رؤساء جارا، يخربون مؤسساتهم، ويعطلون مصالحهم واشغالهم، ويسرقونهم، ويسومونهم العذاب. تلك هي ... نا. وان نفراً منا لمفارقون مهاجرون. وهم مترحلون رجوعاً عما قطع من الطريق في ضلال. هؤلا ... م محبو الحقيقة، الحاجون الى المناسك، المتطهرون، المتطيبون، المتولهون بالحب، المشغوفون بالقراءة».

واذا كنت قد قلت هذا للرجل، فانني ادركت مسلكاً ... حقيقته، وفي ذلك اخطأت صدق نفسه؛ فان من الناس ناساً تفزعهم حقائق ذواتهم فزع الشيطان من أذان الفجر. الرجل اسود وجهه، واكفهر جبينه، وتدورت عيناه، وارتعشت شفتاه، وصرخ بي: «لقد اتلفت الكتب دماغك». بقيت امام غضبته صبوراً، وديعاً، وحدثته رفيقا: «نحن امة خرجت من بين دفتي كتاب، وتاريخها كله احبت الكتب وكرمتها». واذ سمع هذا، ثار الرجل، وفار، ومار. رفع كتاب رجوع الشيخ في يده، وخبط به مكتبه مطرقعاً، وهو يقول: «اتسمي هذا كتابا؟». قلت: «انه واحد، لا محالة». صرخ: «كتاب رديء». سألته: « هل قرأته». اجابني: «قرأت عنوانه في قائمة الكتب الممنوعة». نصحته رفيقاً به: «إنك تخطىء اذا حكمت على كتاب قبل ان تحسن قراءته». قال متعاليا: «ان ذلك يفتح مجتمعنا لافكار خطرة على نظامنا منافية لمثلنا العليا». تنهدت وانا اقول: «كم نحن محتاجون لذلك!». خبط على مكتبه بقبضته: «اتقر، اذن، بمخانفتك!». قلت: «نعم!». اصدر الرجل حكمه النهائي: «سنصادر الكتب، ونضعك تحت المراقبة». اخذني الاتباع بعيدا.

القوا بي امام الباب ذليلاً، مهاناً، والى جواري حقيبتي مفتوحة على اضطراب محتوياتها. وزبيدة اقبلت عليّ ساقطة النصيف، مشعثة الشعر، سائلة الدمع، متقرحة العينين، ملتهبة الخدود، وفي يديها طفلانا. واذ رأيتها، بكيت، فشجت، وولولت. وقلت: «سرقوا كتابي». القت زبيدة نفسها عليّ تضمني

اليها، وتضع سخونة خدها على سخونة خدي، وبلولة دمعها على بلولة دمعي، والطفلان ينظران، وهي تقول: «لا ضر يا كمال! ان شوقك للقراءة يبقى عزيز المنال». قلت لها: «لكنني كنت اريد ان ارتل لك من الكتاب ترتيلاً اذا ما جمعنا فراشنا». قالت: «هناك اضمك، فاجد كتبك التي قرأت، وتلك التي لم تقـرأها بعد». صحت بها غاضباً، ساخطاً، قائلاً: «تنزهت الكتب عن ان تختلط بحقيقتي». تنهدت زبيدة، وقالت: «آهٍ يا حبيبي، ما اقواك في ذلك وهزيمتك!». قلت: «كنت اريد ان اقرأ من الكتاب لك في الليل». قالت هامسة، مواسية، مغرية: «انه ـ بعد ـ هناك، رجوع الشيخ، وشوقك للقراءة، وشوقك الي، وما زال في العمر بقية». سألتها ملهوفاً، قائلاً: «هل تصدقين بي؟». قالت مؤكدة: «اصدق كما صدقت الجدة الكبرى بجدنا الكبير، وهكذا بقينا». في ذلك، كنت ارى في عيني الطفلين الرثاء لي.

قصة

# المركب الميّال ذو القلعين

عبده جبير

كل الذين دخلوا «الكازينو» المنزوي على زاوية شاطىء النهر، هناك، بعيداً في طرف المدينة، رأوهما جالسين. كانت قد جاءت هي أولاً، ثم جاء بعدها بلحظات. سلماً، كأنهما يتعرفان لتوّهما، ثم اختارا طاولة منزوية في نهاية «الكازينو»، غير تلك التي أسندت إليها حقيبتها عندما دخلت. ونظرت إلى العشاق الجالسين حول الطاولات المتباعدة.

بدا أنهما مرهقان، كليهما، وبدا غريبا، في حالتهما، أن يكونا عشيقين؛ فقد كان هو يتصبب عرقاً، ولم يكن قميصه نظيفاً، وبدت المساحيق التي وضعتها على خديها حائلة، تسيل حتى أسفل ذقنها. لكنهما جلسا الآن في مواجهة بعضهما بعضاً، صامتين.

كانا كمن هما في حالة من تلك الحالات التي تمر بالعشاق ساعة العتاب. لكن الواقع أنهما لم يكونا كذلك، بل كانا في حالة من تلك الحالات التي تجعل الناس يحسون بعدم الاتزان. كانت تحرك ساقيها، وتنظر في اتجاهه دون أن تراه، وكان هو قد أخرج علبة سجائره، وراح يدخن.

ـ ألم تقل إنك ستكف عن التدخين بمجرد أن تنتهي من الموضوع؟ قالت ذلك، وهزت شعرها الطويل الفاحم.

ـ إنني لا أدخن من أجل ذلك. إنني أفكر في أن نتائج الانتخابات كانت فظيعة.

كان الجرسون قد تقدم ناحيتهما، وسمع الجملة الأخيرة، فأخفى ابتسامته، وتوقف عن التقدم. لم يكن يعرف أية انتخابات يتكلم عنها. وقال بأدب وارتباك: الآن أم فيما بعد؟

نظر هو اليه وبدا اكثر ارهاقا، وقال بشيء من الحدة: فيما بعد ماذا؟.

قال الجرسون: لا أقصد شيئاً. إنني أريد راحتك.

قال للجرسون: إنني أريد، لراحتي، قهوة.

وترك لهجته الساخرة، ثم توجه إليها.

ـ وأنت ماذا تريدين؟

ـ لا أعرف، قالت. حقيقةً لا أعرف ماذا أريد. لقد شربت شاياً كثيراً هذا الصباح.

وتدخل الجرسون: لدينا ليمون؛ ليموناته مثلجة.

وافقت هي دون أن تكون متأكدة. لكن الغريب أن سيرة الليمون أضفت شيئاً من الراحة على هذا الجو الملبّد بحرارة نصف النهار، فابتسم هو، وتراجع بمقعده، كمن عثر على حكاية ترطّب الجو وتعيد ذكريات منعشة.

كاد يتردد في القول، لكنه قال: الآن بم تحسّين؟

ضحكت، وقالت: هل تسألني عن الانتخابات؟

قال: لا. طبعاً، أنا أسأل عنا.

ابتسمت هي أيضا، كأنها تلقفت حزمة من السعادة.

ـ انا أحس أنني الآن أفضل. أحس أنني سأكون أفضل معك؛ بالضبط كما كنا قبل الزواج.

ـ آه، قال هو. والآن؟

ـ والآن ماذا؟ قالت.

قال: أنا لا أقصد الآن، تواً، أنا أقصد الآن، ماذا سنفعل؟

قالت: لا شيء. الأفضل ألا نفعل أي شيء، ونرتاح؛ كل منا يرتاح، ويبتعد عن الآخر. يجب أن نفكر. أنت تعرف حقيقة مشاعري نحوك.

ـ أنا أعرف، قال، وأنت أيضا. أقصد أنني أحبك جداً. وانا أحترم كل ما تريدين.

ثم بدا أنهما قد انفعلا؛ اذا أنهما حولا وجهيهما، لأول مرة، تجاه النهر، ورأيا المراكب الشراعية السابحة على سطح النيل، دون أن يرياها. وأشعل هو سيجارة أخرى، وبدا اكثر انفعالا. وقالت، دون ان تحول وجهها عن النهر: لم يجب علينا أن نفكر فيما سنفعل؟ لماذا يجب أن نفكر في مستقبل الأيام؟ ولم لا نستطيع أن نعيش لحظتنا دون ذلك؟

اندفع هو في جملة واحدة: لأننا قد بلغنا الخامسة والثلاثين. وأنت، أنت من ناحيتك، تعرفين أن هذه أخطر مراحل عمر المرأة؛ أنت قلت ذلك من قبل.

ـ أنا أعرف. الأولاد يولدون مشوهين إذا لم تلد المرأة قبل الخامسة والثلاثين. أنا أعرف ذلك، وأنا قلته، لكن ألا ترى أننا كنا نعيش بعيدين عن بعضنا طوال سنتين؟ لم نكن نتكلم حتى كما نتكلم الآن، ولم تدعُني للخروج، إلا وأنت في حالة ضيق. ألسنا الآن افضل؟

ـ أنا أعرف. ثم إنني آسف على ما قلت. إنني لم أكن أقصد أن أقول.. أحيانا أحس أن علاقتي بك أفضل بعد انفصالنا، وأحيانا أحس بالأرض تتحرك تحتي. أنا لا أعرف. هل تعرفين؟

ـ طبعا، لم يكن الأمر سهلا. خيل اليّ، بعض الوقت، أنك تريده سهلاً لنفسك. أنا لا أقصد، وأنا آسفة لكن، هكذا خيل اليّ. وأنا لا ألومك، فأرجو ألّا تلومني. لقد اتفقنا. ألم نتفق؟ اتفقنا أن نفعل هذا. وأنا ما أحسست في حياتي بلحظة ألمٍ كتلك التي وقفتها ساعة الطلاق. ياه! انني أتكلم كثيراً.

جاء الجرسون بالقهوة، والليمون، في الوقت المناسب، فتجرعّت هي نصف الكوب دفعة واحدة، ورشف هو رشفة من فنجان القهوة، ثم راحت تنظر الى الجالسين حولهما. وبدا أن أحد لا يهتم. ولكنها لمحت شابة بدت في حالة غضب من حبيبها، وكادت تذهب إلى الشاب فتقترح عليه أن يسترضيها، لكنها تطلعت اليه فوجدته لا يزال يدخن.

قالت وهي تتعمد أن تلمس يده: هيه، أريد سيجارة.

أخرج واحدة وأشعلها لها، فشكرته، وسعلت فانتبه، وقالت: ياه! وسعلت مرة أخرى، فمدّ يده بكوب الماء، فهزت رأسها، رافضة، وقالت: أنا لا أريد أن أعود للتدخين. ياه! ونظرت إلى السيجارة، وحركتها بعصبية بين أصبعيها.

ـ لا، الأفضل ألّا تعودي.

ضحكت، وألقت السيجارة على الأرض، وداستها، ثم وقفت، وسوّت فستانها المزركش بالزهور الصغيرة الصفراء، ومشت الى سور الكازينو المطل على النهر. مشت خطوتين، وحركت شعرها للوراء، ثم مالت على السور قليلاً، وتراجعت، وجلست.

قال: ما رأيك الآن في نزهة بمركب شراعي؟

ـ ياه! قالت. أنت تتقدم في صداقتي كثيرا. أنا موافقة. هيا بنا.

أخرجت كيس نقودها وقالت: أريد ان أدفع حساب القهوة. وقبل أن يتقدم الجرسون ناحيتهما أضافت: الآن نحن منفصلان.

ابتسم هو، كمن يتلقى حقيقة بسيطة بلا ثمن. ثم إنهما مشيا، بالفعل، خارج «الكازينو»، وسارا حتى وصلا الى ميناء المركب الشراعية، فاستأجرا مركبا، وركبا، وجذفا حتى ابتعدا عن الشاطىء. ثم أبحرا في اتجاه الشمال البعيد. وقبل أن ينفرج النيل عن فرعيه، اقترح هو أن يوقفا القارب وسط النهر، ويستمتعا بالنسمات الباردة. وظلا يرقبان حركة المركب تحتهما، وقد أحسا بارتياح، دون ان يكون هناك شيء يشغلهما. ودندنت هي باطراف أغنية لم يتبين منها سوى نبرة حالمة. وكاد ان يجاريها، غير أنها قالت: هل تعرف؟ أريد أن أقول شيئا دون أن أزعجك.

قال: تكلمي، لن أنزعج. ثم إننا وسط النهر.

قالت: لقد عشنا خمسة أعوام من عمرنا معاً، دون أن نفكر في أن نركب النهر. لم نستأجر مركبا ونسبح على سطح النيل، والنيل كان أمامنا.

ضحك هو، وقال: والآن قد ركبنا. فهل يجعل هذا أي شيء أفضل؟ إننا سنعود، وستذهبين أنت الى مكان، وأنا الى مكان آخر.

قالت: لقد عزمنا على ألّا نتراجع. دعها تكن هكذا كما عزمنا. إننا نحس أننا هكذا أفضل، فالأفضل أن نستمر هكذا، كما نحن الآن.

كان الأتوبيس النهري قد مر بجوارهما، فارتفعت الأمواج، ومالت المركب، فمالت هي عليه، ثم نظرت في عينيه. وعاد المركب. وقال هو بصوت خفيض: رائحتك.

وعاد المركب. وكان لابد لهما أن يجذفا ليعودا. وأصر هو أن يدفع حساب الرحلة. ولأن كلاً منهما كان متجها إلى جانب من المدينة، فقد أشار الى تاكسي، وفتح لها الباب فركبت، وقال: وداعاً.

ورآها تنظر إليه، وتلوّح له بيدها، وتبتسم، فمشى حتى تخطى بحر الطريق إلى الطوار الآخر.

## قصة

# الست أم عادل

فؤاد حجازي

. . هذا هو الاسم الذي تُنادى به أمي، ولقد ظللت حتى سن الثانية عشرة لا اعرف لها اسماً سواه، وعندما عرفته، لم يكن لذلك اهمية تذكر، فاسم «أم عادل» هو الوحيد الذي عند ذكره تشملنا الهيبة، ونحس برهبة ما. وليس هذا هو خالي فقط، او حال إخوتي، ولكنها حال أهالي حارة «كتكوت» التي نسكن في الطابق الارضي لأول منزل فيها ارتفع الى اربعة طوابق.

ولم تكن هيبة امي مستمدة من طول اللسان، او سلاطته، فهناك في الحارة من لا عمل لهن سوى الردح طول النهار. و«الخناق» مع طوب الارض، وان كانت امي لا تتأخر ـ في الوقت المناسب ـ عن ان توري اكثرهن بذاءة شغلها، وتأخذها بالصوت قبل ان تغلبها. ولكن هيبتها لم تكن مستمدة من ذلك.

انها تلك الهيبة التي نحس بها عندما نقرر ان نفعل شيئاً هاماً، في حاجة الى شخص جدير، موثوق بكلمته، ويمكن الاعتماد عليه عند اي ازمة. عندئذ لا ترتفع اصواتنا، ويركن اغلبنا الى تفكير عميق، ثم نتكلم بهدوء، واحيانا في همس، وقلما يخطىء تقديرنا او احساسنا بالشخص المطلوب.

وكانت الامور الهامة التي تعترض سكان حارة كتكوت، بسيطة مثل حياتهم. فاولئك النسوة اللائي يسكن «الطوابق الاولى» يكن دائما في حالة خصام مع المالكات، وتنحصر كل مشاكلهن ـ مثلا ـ في نشر الغسيل؛ حيث ترفض المالكة، خوفاً من كسر السلم، او اقلاق راحة الفراخ في عشتهم فوق السطح . . الى آخر هذه الحجج التي لم تكن تستقيم امام لسان امي، الذي كان ينقط سكراً في مثل هذه اللحظات وهي تقنع مالكة المنزل، وقد اكتسى وجهها بالجد، وعقدت «العصبة» على جنب، واهتز ترترها مع كل ايماءة من رأسها الحكيم. ومع انتهاء فنجان القهوة، تكون النسوة «صافي يا لبن»، ويكون الغسيل مفروداً يصارع الهواء.

ولكن اكثر هذه المشاكل صعوبة، والتي اكتسبت امي من اجلها مكانتها في الحارة، هي مشكلة الخبيز. والخبيز هنا يعقد له مؤتمر ليلي، وقبله بأيام يبدأ التشاور والاستعداد، وكم من النسوة عندهن خبيز! والحصول على فرن منزلي من اشق الامور، فأغلب أهل الحارة يسكنون في بيوت لا يملكونها، وبالتالي لا يملكون حق اقامة افران فوق سطوحها، او تحت سلالمها. وحتى اللائي تقيم معهن المالكة، وهنّ قلة، لا تسمح لهن بالخبيز عندها، واذا سمحت مرة فلن تسمح اخرى. اضف ان هذا النوع من السماح لم

يكن ليروق لهن، لأن المالكة، او زوجة المالك، ستسمح لأسرة او لاثنتين، واين ذلك من مهرجانهن العظيم؟! اين ذلك من يوم كامل بطوله، وجزء كبير من الليل، تخبز فيه نسوة الحارة جميعا، كل منهن لها دورٌ في الجلوس امام الفرن، وفي التبطيط، وفي فرد العيش في الهواء كي يكتسب تلك اللدانة التي تميزه عن عيش السوق الطري المعجن، ويستأذنّ عند الظهيرة لاستقبال ازواجهن، واعداد الغداء لهم، وهو يكون عادة في هذا اليوم سمكاً مشوياً، لذيذاً، تفوح رائحته، بعد ان يغمس ساخنا في محلول من البهارات والثوم، والشطة، والليمون!.

بعد مشاورات الايام الاولى، وبعد ان يتفقن على عدد النسوة اللائي عندهن خبيز، يقفز اسم الست «ام عادل» لتشرف على العملية. وتربط امي كلاماً مع زوجة خالي التي تملك منزلاً به الفرن المطلوب، ثم تمر على النسوة الواحدة بعد اخرى، لتقرر من منهن تصلح للجلوس امام الفرن، فليست اي امرأة تصلح لذلك. لا بد ان تكون امرأة شديدة تواجه صهد الفرن الحامي ساعات طويلة، وتمسك بحديدة طويلة كالسيخ - في آخرها ثنية رقيقة - تجذب بها الرغيف، محاذرة ان يقع في النار الحامية التي تشع من فتحة الشاروقة، وان لا يؤثر الصهد في نشاط المرأة طوال جلستها، فتظل على حيويتها. فبعد ان تخرج الخبز الناضج، تتناول غيره من الالواح او «المطارح»، وتلقيه بخفة يطير معها الرغيف في الهواء، ويستقر على «العرسة» (الصاج) داخل الفرن. وفي الوقت نفسه، لا تسهو لحظة عن قذف الوقود في الشاروقة، والويل لها إن وقع شيء من هذا الوقود على الخبز، فالمرأة غير اليقظة تماما يقع منها الوقود، وهو - غالبا - نشارة خشب، او الياف القصب الجافة بعد عصره، او اقراص فضلات البهائم والحطب. ويجب ان تكون المرأة جيدة التقدير، فاذا القت في الفرن وقوداً اكثر من اللازم، احترق الخبز، واذا اقلّت خرج الخبز غير مقمر، او محموش.

وبعد ان تنتهي امي من ذلك، وهي تعلم قدراتهن من المرات السابقة، تعرف من التي تسدّ، ومن البديلة لها، ومن التي تُغيرّ معها اثناء النهار. فاذا لم تجد من تصلح هذه المرة، كأن تكون غائبة او مريضة، واذا لم تجد امرأة تصلح للجلوس امام الفرن، سارعت لاستئجار احدى النساء ممن يحترفن هذا العمل، وتتفق معها على اجرتها، وهي لا تزيد عن عشرة قروض طول النهار واطراف الليل. وتتناول الجنازة غداءها من السمك معهن، وعليها ألاّ تحمل همّاً من جهة قهوتها، وعند ذهابها تحمل رصّة من الخبز.

بعد ذلك تدبر أمي مسألة الوقود، وغالباً ما تجد كلا منهم قد خزنت كمية من النشارة تحت سلم منزلها، او بعضاً من الحطب فوق سطحها. ويكمل النقص بالاتفاق مع نجّار، او اكثر، لتوريد كمية النشارة المطلوبة، في اليوم المحدد للخبيز. واحياناً تحدث ازمات في يوم الخبيز، أن يخيب تقديرهم لكمية الوقود اللازم، او يغري يوم الخبيز احدى النسوة فتقدم على «كام كماجة»، فينفد الوقود قبل الاوان. عندئذ تقف امي، بقامتها المتوسطة، وسمنتها المشدودة، وفي لهجة جادة ودودة تغري صبيان الحارة بملاليم لشراء عسلية، فيسرعون بالبحث عند النجّارين عن نشارة، وترسل بعضهم الى مكان مجمّع القمامة لاحضار بعضها. وزيادة في الاحتياط، ترسل في شراء سرس، وقش ارز، من اي فرن، وتقترض بعضاً من الحطب من صديقاتها في الاحياء الاخرى، وهن كثيرات. عندئذ كانت النسوة يرمقنها باعجاب، وقد حلّت الازمة بعد ان كاد عجينهن ان يبور. ويفيض جزء كبير من الوقود يختزنّه للمرة القادمة.

ثم يحدد يوم الخبيز، فان كنّا في الشتاء، اخترن يوما يتوقعن فيه ألاّ تمطر السماء والا فسد كل شيء،

فأغلب افران المنازل لا تظللها غير السماء، واذا كنا في الصيف، اخترن يوما يتوقعن فيه الطراوة، وخفة الحرارة. اما اذا كانت الايام كلها تنذر بالسوء، كان عليهن ان يبقين في حالة استعداد تام حتى تقرر أمي، فجأة، ان غداً هو اليوم الامثل، او ان ذلك ضروري لنفاد مخزونهن من الخبز في «الصحاري» الخشبية. عندئذ، يعزمن ويتوكلن على الله. وتمر أمي عليهن بتعليماتها الاخيرة، وتختار امرأة منهن تكون مشهورة بالقيام مبكرا، لتوقظهن قبل ان يشقشق الفجر.

الحارة ساجية، بيوتها المبنية بالسدة قد مالت جدرانها على تلك المبنية بالطوب، تحتمي بها من برودة الصباح. العلامات الاولى لنور الفجر تبدّد الظلام. نور «العمود» يأتي ضعيفاً، مسهداً، من طول السهر. سكون وسط الكون؛ حتى القطط قد نامت، وتراب الحارة قد هجع. ومن بيت بطرف الحارة، يتسرب شريط من الدخان، ليس اسود، في لون بخار الماء، ويتشبع برطوبة وندى الصباح، يشتدعوده لحظة بعد اخرى، مكذباً هذا السكون، ولاعناً هذا الصمت، ومنبئاً بان هناك حياة تتحرك، وانفاساً بشرية لطيفة تتردد.

عجين خامر تم صنعه في الليل، في «ماجور» من الفخار، انتقل الى الفرن المتفق عليه. وتحضر بقية الادوات، من الواح خشبية يرصّ عليها العجين المبطط الى مطارح للتبطيط. وتم احضار كذا طبلية، يقرص فوقها العجين، وكمية من الردة.

وحالاً، يحمى الفرن وتسخن عرسته، وتدب الحمية في صدور النساء. وتبدأ خلية النسوة في صناعة الخبز. جو الفجر اللطيف، صمتُ مَنْ صحا من النوع حديثا، يغلفهن تحركاتهن المستأنية، والنشيطة في الوقت نفسه، تكسبهن أُنساً واشراقاً. بهجة العمل ترفرف حولهن. وهن ينضجن الخبز، بينما ازواجهن واولادهن ما زالوا يتدثرون بالاغطية.

كنت ترى في عيونهن بريق الانتصار، ولمعة الحياة الأخاذة، ونشوة اسعاد ذويهن، عندما يستيقظون فيجدون خبزاً طازجاً، ساخناً، ينتظرهم ساعة الافطار. وفي نهاية كل خبيز، كانت امي تعود متعبة، ولكن وجهها يبدو عليه الرضى، ولا تمل من الكلام. تظلّ تذكرنا انها هدّت حيلها من اجلنا، وانها ـ من اجلنا ـ سيحل بها المرض، بل انها قد مرضت فعلا، وانها خسّت، وتروح تذكرنا بمواصفاتها في السمنة قبل ذلك. واذا ما فتح ابي فمه بكلمة لا تعجبها، فالويل له. وكان ابي ـ رحمه الله ـ لا يشكو الا من شيئين، ظللت واخوتي، طوال طفولتنا، نذكرهما له. دائماً، تخطيء امي فتجعل الطعام زائداً في الملح، وكانت حكمته التي يكررها: خلي الاكل عاذب يبقى الملح في ايدينا. واما الشيء الآخر فدائماً وباستمرار، يقع تحت ضرسه ـ من دوننا جميعا ـ حبة «دنيبة»، او زلطة، اثناء اكل الارز. وكان ابي ـ يوم الخبيز ـ ينتظر، حتى اذا ما جأرت امي بالشكوى، ذكر لها عيبيها الازليين. تزوم امي، وتغضب، وتتهمنا جميعا باننا لا تنفع فينا المروءة، وانه من الخير لها ان توفر عافيتها على نفسها، وتقسم ايماناً، تستشهد فيها باوليائها المفضلين، بأنها ستفعل ذلك من الان فصاعدا. ومع ذلك، لا يكاد يصبح الصباح، حتى تشرع في التمهيد لاول خبيز محتمل، وتروح تحسب، مع اخوتي البنات، كم سيكفينا هذا الخبز، ومتى سنحتاج لخبز آخر، على اكثر تقدير. وتقسم الخبز الى انواع: الذي نشف جداً يلقى في قاع الصحارة، والنصف «تلدينه» بأعلى، والطري يوضع في صندوق خشبي صغير للاستعمال العاجل، والخبز المكسور على جنب ـ ويؤكل اولا ـ مع التوصية بعمل اطعمة تستعمل فيها «الفتة» كي نستهلكه بسرعة. اما الخبز المحروق،

والذي شاط، فهو من نصيب الفراخ فوق السطح، او الشحاذين اذا طرقوا الباب.

وعندما يحس ابي ان يوم الخبيز على وشك الاقتراب، وقبل ان تعايرنا امي، وتشكو من تعبها الذي لا نستحقه، يذكرها ابي بعيبيْها الازليينْ. ثم ينصحها في لهجة ماكرة ان تكف عن الخبيز حفظا لصحتها، وان تلجأ الى الخبيز في الفرن العمومي - وهو قريب - الذي يخبز فيه اهل الشارع الذي تطلّ حارتنا عليه، واننا لسنا احسن منهم. كانت امي ترمقه بنظرة استعلاء، وتتهمه بأنه لا يفهم في هذه المسائل، وتقرر في حسم:

- ما اقدرش كل يوم والثاني اخبز لك «كماجتين».

وكان ذلك صحيحا، لانها لا تستطيع الخبيز في الفرن العام الا كمية محدودة - كماجة على حد قولها - كما ان تسوية الخبز في هذا الفرن لا تساعد على تخزينه. واذا خبزت كميات كبيرة، سرعان ما يتطرق اليها العفن.

وكانت المساجلات بينهما تتزايد يوماً بعد يوم، حتى يأتي يوم الخبيز، فتبلغ ذروتها، وتكاد تحدث ازمة، لولا كياسة ابي الذي كان يؤثر ان يعدّي الليل على خير، ولا داعي للتنكيد عليها وعلى اولادها. وذات مرة، لم يتحمل ابي، وصاح غاضباً بانه لن يسمح لهذا الخبيز ان يتكرر، وانه يتعب في الشغل طوال النهار، ولا يريد ان يرجع الى المنزل يوماً فيجده «حايساً لايصاً» لا نظام فيه. واقسم يميناً بأن نأكل خبزنا من السوق، ولم يبال باعتراضات امي التي قالت بعد ان هدأ غضبه:

- عيش السوق يكلفنا اكثر، وعيش معجّن يوجع بطن العيال.

ورد أبي في كيد:

- صحتك يا ام عادل. بدي اريحك من حملان الهم. شرا عيش طقّة بطقّة اريح، ولا شيل شوال دقيق كل شهر يقصم الضهر؟.

وكان ما ادهشنا جميعا ان امي، عندما كفت عن الخبيز، مرضت واعتراها الهزال، مع انها كانت مرتاحة ولا يشغل بالها شيء.

كانت لها عادة في اليوم الاول من كل شهر، ان تذهب مع احدى صديقاتها لشراء الاذرة، وكانت لا ترضى بدقيق التموين، وتدعي انه لا عرق له، ولا يمط عند عجنه، وهذا دليل على رداءة الدقيق في نظرها. واذا لم يتوفر معها المال، دبرته بطرقها الخاصة، فهي اذا كان لها غرض في شيء خلقته من تحت الارض. وكانت تذهب لشراء الغلّة. ولكي يكون الخبز جيداً في رأيها، كان لا بد من نسبة من دقيق الاذرة يضاف اليه. وكنت، وصبية الحارة، نفرح كثيراً عندما ترسلنا لاحضار عربة المطحن - عربة كارّو يجرها زوج من الخيل - وكانت سعادتنا تتضاعف ونحن مقبلون على الحارة على ظهر العربة المحملة بقفف الدقيق المطحون. ولا تنسى امي توصيتنا بمراقبة طحن الدقيق، خشية ان يغفلنا الطحّان ويسرق «حفان» او اثنين.

وقبل يوم الطحن تُعقد جلسات خاصة بين امي وصديقاتها، بعد العصر، في صالة منزلنا، وتحضر كل منهن صينية عشاء كبيرة، تفرش الغلة فوقها، ويشترك معهن الصبية والبنات في تنقيتها من حبات الطين والدنيبة. ولم تكن امي تثق، مطلقاً، بالقسم الذي ينقي هذه الشوائب في ثوان، بطريقة ميكانيكية، في المطحن.

وفي ايام الاعياد، وفي شهر رمضان، تصر امي ان يكون الدقيق ابيض كالشمع، وله عرق يهدّ الجبل، وتنخله بنفسها، محددة نسبة الردة المستخرجة منه حسب اهمية الموسم الذي نحن بصدده، وحسب الشيء الذي ستصنعه. فاذا كان الكعك والمحوجّة، فلا بد ان ينخل الدقيق جيدا، ولا بد من شراء دقيق استرالي. ويعترض ابي، مدافعاً عن جيبه. وتنتصر امي، وتشع منها السعادة، وقد اشترت الغلة الاسترالي. ويجتمع شملنا، وشمل سكان الحارة في حلقات حول الصواني، ننقي الغلّة، ونسمع نوادر النسوة وحكاياتهن اللذيذة، ابتداءً من العفريت الذي طلع في هيئة فيل لزوج ام فلانة، ليلاً بعد الساعة الواحدة ـ وكانت هذه السيدة تتمنى ان يعود زوجها اليها مبكرا ـ حتى قصة امي عندما غضبت على ابي، وتركها وخرج، وعاد متأخرا، ولم يكد يضرب المفتاح في طبلة الباب حتى قفز عفريت على هيئة معزة، وجلس على المفتاح، وحال دون ادارته في طبلة الباب. واستعان ابي بالله، واستعاذ من الشيطان، ولا فائدة. وكان ابي ـ رحمه الله ـ كما تصفه امي، جريئاً لا يهاب، فشتم العفريت فلم يتحرك، فاراد تخويفه باشعال عود من الثقاب فاطفأه له، وظل هكذا بقية ليلته، في البرد، خارج المنزل، وبعدها عرف ان امي كانت على حق.

ويظل هذا السمر الحلو، الذي كان يطرب افئدتنا الصغيرة، ويبعث في مخيلتنا خيالات لذيذة كنّا نسترجعها عند النوم، حتى نعجز عن تبينّ الحبة الذهبية من الحبة السوداء. وتركبنا نزعات شيطانية بان نلخبط القمح الذي نقيناه على القمح الذي لم ينق بعد، وتتسلل ايدينا الصغيرة للعبث، ولكن على من؟!. كانت عينا امي تبرق لنا، أولاً، ونحن ولا هنا، فينفجر صوتها لاعناً قلة ادبنا، وتتوعدنا بالضرب، وعدم الاشتراك في العمل معهن ثانية. عندئذ، نكفّ، ونسرع جميعا الى الفرار من وجهها.

وعندما جاء اول الشهر، لم تذهب أمي لشراء القمح والأذرة، وكنا على أبواب رمضان، اعتراها وجوم، وصمت ذاهل، وخيل إلينا ان حركتها خفت. كُنت، واخوتي الستة، نحس أنفاسها اينما عبثنا في المنزل، ولم تكن تخفى عليها خافية. تكون أحيانا غائبة عن المنزل، ويروح اكثرنا ذكاء يسرق بمهارة بعض السكر، بطريقة لا يلحظها الشيطان نفسه، وكانت هي ـ واقسم على ذلك ـ بمجرد النظر الى العلبة وهي مغلقة، تعرف إن كانت أيدينا قد مرت من فوقها أم لا.

كفت عن ذلك كله. وقلّت شهيتها للطعام، وعهدي بها أكولة، واكتفت بكسرة من الخبز مع القهوة، التي ـ بعد ان كانت تشربها «سكر على الريحة» ـ اصبحت تشربها سادة. وشيئاً فشيئاً، امتنعت عن الأكل، ولم تكن أسنانها تمضغ الا اللبان طوال النهار، وهي مستغرقة في تفكير عميق، يغيب بها عما حولها. وكان من عادتها أن تضيف الى اللبان «الدكر» الذي تمضغه بعضاً من اللبن «النتاية»، لتخفف من مرارته، فامتنعت عن هذه الاضافة، كانها اصبحت تستطيب كل ما هو مرّ، واختفت طرقعتها المعهودة اثناء مضغ اللبان؛ تمضغ في صمت، وقد جلست على كرسي حمام في الصالة، واستندت الى الحائط، وشردت عما حولها، حتى تكاد كنكتها ان تفور، لولا ان يسارع احدنا وينبهها.

لم تعد ترد على دعابات ابي. وامتنع ابي، هو الآخر، وبدأ يفكر في الامر جدياً. وذات مساء اخبرتنا انها تسمع ضوضاء، وكان البيت هادئا، وانها تسمع هذه الضوضاء بعد العصر، في الوقت الذي كان يحدث في السمر عادة. وحزن ابي، وظن ان عقلها قد خف، وقالت النسوة ان عفريتا ركبها، ولا بد من

عمل زار، وتقديم القربان لأحد المشايخ المشهود لهم بطرد العفاريت. ولما كان أبي لا يعتقد في هذا الكلام، فقد طرد النسوة، ولم يعر كلامهن اي التفات.

وزادت حالة أمي سوءاً. ونامت في الفراش، ونحن عاجزون عن معرفة سر مرضها. ولم يقصر ابي في حقها، فعرضها على اشهر اطباء مدينتنا، وكانوا في كل مرة يلوون شفاههم، ويصفون لها بعض المقويات، وينصحون أبي بالصبر وأسلم ابي نفسه لله، وللصبر، وقد اعيته الحيل، وعزم، عندما تُفرج عليه بقرشين، أن يأخذها الى اطباء مصر. وظل يقضي وقته حزيناً مهموماً. وانعكس ذلك علينا جميعا، واصبح المنزل لا صوت له، كئيباً، موحشاً، خالياً من النشاط. وقلّت زيارات النسوة، الا قليلات كن يعدنها في مرضها، او يسألننا اذا كنا في حاجة الى اية خدمة.

وكانت معظم خسائرنا، انا واخوتي، هي فقداننا «للأبابير» الشهية. كنّا، عند كل خبيز، يحصل الواحد منا على «ابوري» بالسمنة والسكر. ولم نكن ننتظر حتى تبرد، كنا نخطف ذلك الرغيف المكتنز، الذي لم يبطط حتى يفرد، ساعة خروجه من الفرن، ونظل نقلّبه بين اصابعنا ـ ونحن نوحوح من سخونته ـ ونذهب مع اختنا الكبرى، فتقطع لنا «الابوري» نصفين بالسكين، وتدهنه من الداخل بالسمن البلدي، فيسيح في الحال، باعثا رائحة يسيل لها اللعاب، ثم ترش عليه بعض السكر، وتقطع كل جزء الى جزئين، ونروح نقضم في لذة وشغف عظيمين.

انتصف رمضان، واقترب العيد والبيت موحش، خال من البهجة. اين استعدادات الكعك والبسكويت؟ اين تلك الليالي الجميلة التي ننقش فيها الكعك، ونشكل البسكويت، ونحمل الصيجان؟ والسمر يمتد في هذه الليالي حتى الصباح. واذا فرغنا من منزلنا اليوم، فغدا ننتقل الى منزل خالنا، وبعد ذلك اقربائنا وجيراننا.

مصمص أبي بشفتيه في حسرة نابعة من سويداء قلبه، وقال:

ــ والله وحشتنا زيطّك يا ام عادل.

ولدهشتنا جميعاً، اجابت امي بعد طول الصمت، وكانت هذه اول مرة ـ منذ مرضها ـ يمس ابي فيها هذا الموضوع.

ــ كله منك يا خويا. . .

فقال ابي مشجعاً:

ــ بَخْتِ تقومي كده زي عوايدك.

كان أبي يريدها ان تقوم بأي ثمن، ولتعمل ما تريد؛ فلتشقلب المنزل راساً على عقب. المهم أن تنهض.

وقالت أمي، في زجر وتساؤل:

ــ طيب واليمين. . ؟

وهنا لم يملك أبي نفسه من الضحك، واذكر اني كنت ساعتها بجواره فاحتضني، وقال:

ــ شوف العبيطة. اليمين، يا ستي ربك غفّار.

ورفعت امي رأسها. ولدهشة أبي، وجد انها اخذت الموضوع مأخذ الجد، وأنها تريد ان تنهض حقيقة، فحاول منعها خوفاً على صحتها، وقال مهدئا:

ـــ ان شاء الله لما تخفّي بالسلامة، تعملي لنا شوية عيش بحبة البركة.

ولست اذكر هل اعتبرت امي ذلك اعتذاراً من أبي، او تراجعاً عن منعها من الخبيز، فلم تلبث ان صاحت:

ـــ واليمين. . ؟

ـــ يا ستي، ندر عليّ اكفر عنه بصوم ثلاثة ايام، وكمان ثلاثة لو ربنا قوّمك بالسلامة.

ورفعت ابتسامة على وجه امي، ونامت في هدوء حتى الصباح. وأثناء النهار تحدثت معنا قليلاً، وأبدت رغبتها في الخروج، رغم انزعاجنا جميعاً. وازاء اصرارها، لم نستطيع منعها، وعبثاً حاولنا تأخيرها حتى يحضر أبي. وفي اليوم التالي، كانت تضاحكنا، وإن كان بها أثر من مرضها الغامض.

ورحنا نسري عنها، ونأخذ منها الوعود بأن تحمّص لنا فَرْط الأذرة ـ بعد انتهاء الخبيز ـ وتشوي لنا بطاطة، ولا تنسى ان تفرك لنا ماجور العجين ـ بعد الخبيز ـ وتعجن الفريك بالزيت، وتصنع لنا القرص، والمشبك اللذيذ الطعم ـ وكنا نستعمله مع الشاي.

وعندما أشرق اليوم التالي، وجدنا المريضة شعلة من نشاط، تذهب وتجيء، واسم «ام عادل»، يُردّد في رهبة، وهي تتحرك في اعتداد وثقة. وكلما اوغل النهار، وانهمكت اكثر في العمل، زايلها مرضها الغريب.

وآخر النهار، عندما عادت متعبة، واوشكت ان تفتح فمها شاكيةً هدَّ حيلها، ضحك ابي وعاجلها قائلاً:

ـــ ماليش دعوة. تتعبي ما تتعبيش، إعرفي شغلك.

وسكتت أمي على نار. وعندما جاء موعد الخبيز التالي، علا صوتها، وعاد أبي الى تذكيرها بعيبيْها الأزليينُ. ولكنهما لم يسمحا لنفسيهما، أبداً، ان يصل الموضوع إلى أزمة. وكنا نحن، وقد وعينا قليلا، نجلس كالمراقبين. وكانت اختي الكبرى، اذا شمّت رائحة خطر، صاحت قائلة:

وبعدين يا بابا! وبعدين يا ماما!.

# الضوء أحمر

محسن يونس

جدي وقـع مريضـاً، فهدأ شجار الأولاد في الحوش، وأغلقنا الراديو، والباب الكبير المطل على الشارع. ونسوة أعمامي تحلّقن حول الفراش؛ قرفصن، وجلسن يمصمصن، واضعات الذقون فوق الراحات.

جئنا بحمار، لنأخذ المريض الى الدكتور في المدينة المجاورة. الجدة هائجة من أجل خروج رجلها، وبسبب الأسطى حامد صاحب الأتومبيل، الشغال بين البلدة والمدينة؛ طلب جنيهاً لينقل جدي، فظلت تشتمه، وتشتم عيال العائلة الذين صاروا يفرضون رأيهم على الكبار. ولكنها أمسكت برسن الحمار، حتى يحمل الرجال الجد، ويضعوه فوق ظهره. ولما عدنا، رأيناها تقف أمام البيت، والنسوة من حولها، تتطلع الى الـطريق الـترابي الممتـد عبر الشمال. أسرعت الينا تمشي، واللهفة تجرف بدنها الأعلى الضخم دون الأسفل. كانت ساقاها ضعيفتين. بعضنا ابتسم.

مشت النسوة مع الجدة الطريق الواصل بين البلدة والمدينة؛ والطريق طويل، ومترب، وعارٍ بلا أشجار تظله. ثلة النسوة تتخلف منها واحدة؛ تقف تعبة. ولكن الباقيات ينتظرنها. الجدة أقسمت ألاّ تركب الأتومبيل؛ فصاحبه يأخذ خمسة قروش للنفر الواحد، وهي تكره الزحام والتصاق الأبدان. إذا تكلم شخص، وقرب وجهه من أنفاسها، تقيأت. وجدي يقول عنها: أنِفة النفس صعبة الرأس.

حملت الجدة معها فانلّة جدي الداخلية، وذهبت الى «شيخة» تسكن المدينة، ويؤمها الفلاحون، والصيادون، والنـاس من القـرى المجـاورة، والحـارات المملوءة بعمال البلدية، والنجارين، والحذائين، وزوجـات الشغيلة. هذه المرأة تكشف لهن الحجاب؛ تعرف كل شيء عن كل شيء. شمت الفانلّة، وتحدثت مع جدتي بصوت هادر وغاضب، وزجرتها لأنها عالجت رجلها علاجاً من قبل بشر، وجعلت تصبّ فى حلقه دواءً مصنوعاً. لطمت جدتي، وشاركتها النسوة اللاتي صحبنها، وأقسمت للمرأة أنها لم توافق أن يذهب الرجل الى الدكتور، ولكن أولاد أولادها هم الذين آشاروا وصمموا.

استقدمت الجدة، بعد عودتها، رجلا ملبوساً من العفاريت، من بلدة اخرى. ورضيت، فى هذه الحالة، أن يذهب الأسطى حامد ليحضره بالأتومبيل، وأعطت له جنيهاً ونصف الجنية. كان الأتومبيل

من شروط الرجل كي يأتي. وشمت الجدة رائحة البنزين فتقيأت. وأخرج الأسطى حامد لسانه، ومضى ليأتي بالرجل.

وكنت وأميمة، إبنة عمي، ندخل عند الجد؛ نقرا المواعيد على علب الأدوية، وأمسك برأس الجد بينما تصب هي فى حلقه الجرعات. وجدّي، هذا، كان يتأوه قائلاً إنه لم يشف إلى الآن، وأؤكد له أنه سيشفى. وأنـظر فى عيون أميمـة: «جدتى وأنت من صنف النساء». تهز رأسها. تقول شيئاً لا أتبينه بوضوح، ولكنها موقنة منه. أحتضنها بعيوني التي تنظر بعيداً. أقترب منها. إخلعي ثوبك الذي تلبسين. كوني عارية إلّا من هذا البعيد. وهيا نهرب قبل أن تأتي العجوز، الجدة.

كنا نذاكر سوياً، رغم محاولة الجدة أن تفصل بين الأولاد والبنات؛ هؤلاء لهم منادرهم، وهؤلاء لهنّ منادرهن. نفتح الكتاب. الرقص عيب. نرقص على هوامش الكتاب. نكتب بمدادٍ من رحيقنا. أميمة مريضة. أميمة زوجتي. امتنعت عن تعليق الحجاب المثلث، ورأس الهدهد الشائخ، في رقبتها. ضربتها أمها. زجرتها الجدة. أرتني إياه. أحرقناه. أميمة زوجتي.

الجدة تأكدت من إقفال الشبابيك، وكانت عدلّت الشباشب، والأحذية المقلوبة، وأخرجت العيال الى الوسَعاية بعيداً عن البيت؛ قالت لهم: «الغبوا». هلل العيال، فأشارت لهم بالعصا، فجروا.

والرجل الذي أتى أجلس الجدّ أمامه، وأحرق بخوراً. تكلم كلاما لا أعرف أن أذكره. وظل هذا الرجل سبباً في كثير من مشاجرات الجدّ والجدة. حين أخذ الرجل في الكلام، لم يستطع جدي أن يتحمل ضربة على ظهره جاءته وسط الدخان، والهمشورش، والحاس حاس، وساكن الدار المندار، فقلب الموقد في حجر الرجل الذي صرخ بعويل، وضحك جدي. ظل يضحك حتى ارتجت الحيطان. وضحك أكثر، وضحكنا معه، حين قال الرجل على لسان العفريت ان «الفيتامين» الذي وصفه الدكتور لجدي يزيد الدم ويبعد النهجان، ويقوّي الصدر، وعليه أن يكرر أخذه حين ينتهي لملم الرجل طرف جلبابه المحروق، وتلفّت الينا كالتائه، ولم يمكث. خرج على عجل، وودعته الجدة، وعادت تصيح في وجه كل من يقف فى طريقها.

من يقع مريضا عندنا يؤخذ الى الدكتور، فالعلم نور، والناس تقدمت، وتبحّرت، والمدينة بجانب البلدة. ثم يحضر هؤلاء الناس للمريض بعد هذا رجلا تركبه العفاريت، او شيخة تكشف «الأثر».

حلفت جدتي أنها، في زيارتها للمدينة، رأت امرأة رجلٍ من رجال الحكومة الكبار، الكبار جداً، عند الشيخة، تستشيرها في علاج ولدها الذي ولد معتوهاً. عايرتنا الجدة بهذه المرأة. اخرجنا ألسنتنا، فنحن لسنا من أقرباء الحكومة.

عجيب أمر جدي. شفي لما ضحك وارتجت الحيطان.

صار كل من يمرض عندنا، شرط ان يذهب الى الدكتور ويرجع، فيضحك وترتج الحيطان، يحصل على الشفاء. لكن الكثير من أناسنا لا يجدون الفلوس، ويضحكون، ولا يذهبون إلى أحد، فترتج أبدانهم ولا ترتج الحيطان. وجدت أميمة حزينة. قلت أسرّي عنها. لكنها لم تضحك. بكيت أنا، فغضبت مني. قلت إني لن أعود لفعلها مرة أخرى، وضحكت هي، فضحكت أنا.

وتعجبنا من أمر جدتي. ماتت مع ميلاد الفجر، حيث كنت في مندرة أميمة. خرجت، وعلمت بالخبر، وأصبح الصباح.

لم يحدث من قبل، أبداً. لم يحدث أبداً في بلدتنا. ولكنا وضعنا نعش الجدة فوق الاتومبيل. لم يحدث أبدا. أبدا لم يحدث. قال أحد الرجال: «لابد أن نسأل الشيخ مصطفى، شيخ الجامع في هذا». ولكنا كنا قد أمرنا الاسطى حامد أن يسوق على مهل، والناس تمشي وراءه.

حبيبتي أميمة. انا لا شيء من دونك. أميمة. إنني أكتب اليك، وعنك، يا حبيبتي. هل تعرفين؟ لو تعرفين! لو تعرفين! مئات الكلمات، بل آلافها. لا. مليوناتها. عددٍ لا نهائي.

سوف تكونين ملء الأفق، قطيرات من الندى. قطيرات ندى، يشمه الرجال، والنسوة، والعيال. النـدى. لن يهابوا الندى، لأن الندى رائق، وغير مسروق. لن يسرق أحد منك الندى. الأزقّة هادئة وآمنـة. حتى الكـلاب لن تدوخ. لن يضربهـا أحـد على مؤخراتها. سوف تدور في الحواري تهز ذيولها وتبصبص. سوق ترقص، مثلما يرقص الانسان. لن يتخذها أحد كدليل على الضّعة، والهجمات التي تغدر الفرحة. الفرحة. ستعود للكلاب الأصيلة مكانتها. الفرحة كشجر الجميز المزروع في الغيطان عريقة، وطيدة. في الـوقت الـذى تعـرفين فيه ان كل شيء لك، لن تُسرقي الى الشرفات، والأدوار الناطحة، والمصـاعد الكهربية، والليونة، وخراب الذمة، والكراسي الفخمة، والعمولات، والكائنات الطفيلية، سوف تكبرين، وتثورين. هل تعرفين؟ هاتي يدَكِ. هاتي يدَكِ . هاتي يدَكِ. هات يدَكِ.

# الركض في سرداب موحل

محمد ابراهيم مبروك

رفّت عينا الذهول، فصحوتُ على الساقين المرفوعتين فوق كعبي الحذاء، تحملان باللهب المتأجج امرأة متوّجة بامرأة. تركت عيني لتتيقّنا، ببساطة، من أن الاله إلهة وليس إلها. فالذي يتحكم في العالم الرجل لايمكن أن يكون سوى امرأةٍ مشتعلة، تخلقنا بحيث يصرخ فينا الطفل جارياً بفرح نحو النار فيها، دائما، وبحيث ينكفىء راقداً، يتلوى حتى تتصلب أطرافه المشدودة على جسد الرغبة الطويلة النَفَس، الخافقة فوق صدر صليب امرأة.

وقبل أن تثور العاصفة، ويختفي الجميع مذعورين من جوانب الشوارع، لأنهم لا يملكون معاطف بياقات عالية، ويخافون من البلل وهم عراة. كان مؤكداً أن ألتقي بالربيع على الضفة الأخرى للنهر. «ستأتين يا نادية». تألقت في عينيّ ببشرتها الحريرية، وهي تومىء بأنها ستأتي إلي. «إذاً، أريني عينيك أولاً». «لماذا؟». «لكي أرى فيهما إن كنتِ ستأتين أم لا». وبلا كلمات، سلمتنى الجسد البريء فيهما، نحيلاً، عارياً، يتحرق في العطش. والليل يرتعش آتياً بها. لم توقف ساكناً. وفتح لها الباب ليدَعها تأتي، وظل واقفاً يحرسها. «ياحبيبتي، ستأتين». أمالت رأسها على وجهي. همست يدها: «لا تتأكد لمجرد الرؤية، فحتّى اللمس لن يجعلك تحتويها إلى الأبد» تشبثتُ بالعظام الدقيقة فى عُقل الأصابع. وعانقت جذور اعناقها، وملأت الفجوات، فتنهدت آه صغيرة. «ماذا يا نادية؟». «لماذا تشبثت بي بكل قوتك هكذا؟»، ثم ضحكت: «إنني لن أجري». لكنني خائف. ويسأل ليل عينيها، بالصمت المفاجىء، لماذا أنا خائف.

«انني لم أرَ شيئاً، أبداً، لا يجري. كلُّ ما أجده يجري؛ يتوارى خلف عتمة الأعوام الموصدة كالأبواب. فالباب يفتح فجأة، وبسهولة، فقط أمام هرب ما نجده. لكن عندما نود العودة لاسترداده، لايحتاج الباب إلى أوهى دفعة لكي ينصفق متحولاً الى بابٍ وهمي، ويطرق صائحا خلف الذى هرب منا. ونصرخ نحن الذين فقدنا، ويتعالي الصراخ، ونضرب برؤوسنا، فتنشق الرؤوس حتى يسيل الدم تحت حذاء الحارس الليلي. وكلماً وطأ تأوهْنا. وكلّما علت التأوهات جُوبهنا بالحارس يصفعنا بالقفل، وبقرون الباب الوهمي الصخرية متأهبةً للفتك بنا».

وهتفت: «لكنك ستأتين يا نادية». وولدت شفتاها بسمة صغيرة لها عينا طفلة جنية لم تقل لي، أمام اللهفة: إن أمي سوف تجيء. وجعلت أتأمل طفلتي. «تصدقين؟ عيناك لاتكفان عن السؤال. إنني أحب في عينيك طفلتي، ولذلك أسألها دائماً، لكنها شقية». «ماذا قالت لك؟». «قالت: إن أمي لن تأتي يا أبي». وضحكت: «لا تصدقها. إنها كاذبة كأبيها». وحولت عني نجومها ناحية النهر المعتم. وصرت أرى النجوم تومض في العتمة، وجانب وجهها يشحب. وتتكلم بلا صوت لمجهول كرهته. أحسست برخام المقعد يبرد جداً، والنور الأحمر يصفرّ فوق القبعة التي تلف رأسها الصغير. ووجدت نفسي بعيداً، فخنقت أصابعها بالعناق لكي أسمع الآه الصغيرة؛ حتى أقبّل خدّ طفلتي. واستدار رأسها بهدوء. ولحظة أن ثبتت النجوم في عيني، رأيت النجوم تبكي. «نادية. نادية». وظللتُ تحرقني النجوم. لا أعرف شيئا حتى الآن عن شكله. لكنني لا احتمل تذكره كلما فكرت بأية قوة كان يجبرها على أن تراه وتسمعه، وتصغي له، وكل ذلك الرعب الذي لا تستطيع أن تراني فيه. واحتضنت الرأس الصغير بين راحتي، وأخذته عندي، لأسأل عينيها عما يبكي النجوم، فلم تردّ. ولما أعدتُ السؤال سمعت شهقة كالصرير. وفي الثالثة انغلق الباب. وظل الليل يمطر بلا سبب. وعندما فقدتها من جانبي، كانت الارض منهكة من وقع المطر. لكن، أنهكها أكثر انقطاعه المفاجىء، ثم الاحساس ببرودة العودة للشتاء الخاوي.

فوجئت بشعر المرأة مستفزاً امام شفتيّ، ومثيراً أنفي بلمساته العريضة حول عنقي. مؤخرتا الحذاء الأحمر نبْعا لهبٍ يتصاعد متسلقاً، عبر الرداء الذي لابد وأنه قد احترق، جسدي، منتشراً في بحيرة تغلي، وتصهرني عند منتصف الجذع. وعلى الكتفين، ومؤخرة العنق، تهبُّ رياح مسعورة بالشذى من موجات الشعر. والوجه الأحمر يبتسم من تحت الخجل، ويتوسل أن أنتظر حتى تنتهي العاصفة. وحاولت التراجع يا نادية. لكن النهر طغى، ولم يعد للأرض الغرقى سيقان تفر بها. وأُقسم أنني تساءلت مهتاجا: ماذا تريد هذه المرأة؟ فقهقه في داخلي من لم اعلم، من قبلُ، أنه موجود: إنها تريد الرجل الذي نسيته من الخوف في داخلك، ورحت، وما تزالُ متلهفاً تنتظر عند الضفة الأخرى للنهر.

ابتلع سائق العربة ريقه بعناء، وهو يدير عجلة القيادة التي بدت كبيرة جداً عليه حتى استحال الى لعبة عليها. وعيناه المحترقتان برزتا تحاولان فصل المرأة عن جذعي. وبينما هو يجاهد مستميتاً كفأر في محنة، ليحشرهما، انفجرت الصرخة، من الخلف، ثاقبة الزجاج وظهري، رامية بكل مؤخرة العربة علينا. واندفع السائق في لون الموت، محاولاً الوقوف على قدميه، ثم عاضّاً أصابعه مرة واحدة. وبعدها، انهار منكفئاً على عجلة القيادة في نشيج محموم. وتحولنا الى حلقات متشابكة في سلسلة حديدية، عندما سالَ جوف العربة زاحفاً، وساقطاً من الأبواب على الأرض، صانعاً دائرة خرساء حولها.

لم يعد الطريق يأتي كمستقبل. بدا مجرد خطٍّ أبيض، قطع بفأس في سلسلة ظهر ثعبان أسود تنزلق على احد جانبيه. والجبل الأصفر، على الجانبين، يأتي من الخلف لينصبّ أمامي. وليس ثمة وعد بنهر، أبـداً. والبندقية أطول منه ومني. وغرق الجبل في الظلمة، فتقلبت أصابعها هادئة في يدي، وأصابعي تتغلغل بينها، وفي داخلها. والشوق في عينيّ متدفقٌ كماء خرطوم الرش الذي كنت أشاكس به قطتي، بينما كانت القطة تقفز أمامي. أما هي، فإن عنقها الصافي، النحيل، كان يدور بعينيها كمصباح كشاف في أعلى المطار، ينتشل الاجنحة التائهة من السقوط. وبدأت الظلمة تتراكم كالضباب، وحولت عني نجومها

ناحية النهر المعتم. وتعالى الصراخ في داخلي، ورفيف الأجنحة، المذعورة لأن المصباح تعطّل في الناحية الاخرى. «نادية. نادية». «إخرس، وجعت رؤوسنا». وهبط الشارب يغلق فمه ويتركني وحدي. ماذا يجبرها على أن تراه وتسمعه؟ وكيف أتركه يرعبها هكذا؟ هل أنا مشلول؟ هات وجهك بين راحتي، يا حبيبتي، لأنقذك. تعالي. اختبئي في صدري. تعالي. ما الذي يمنع وجهك من ان يأتي؟ ماذا؟ «تقطع القميص فأقطع رقبتك». فقدتها من جانبي لما سمعته يهددني. وأخذت أرتعد من البرد، والجبل يصفرّ ويبرد. وظهر الثعبان يلمع، والمنديل يمرّ أمامي على الجبهة السوداء والشارب فيتسخ. ورأيت الجبل وهو يستدير، فطلعت الشمس ساخنة بجانب وجهي، كأنها واقفة في أعلى الباب. من خلاله، رأيت نهاراً له قضبان حديدية، ترتفع شيئا فشيئا، ثم تكف عن الارتفاع، والضجة تموت.

بعد أن كفت البندقية عن الاهتزاز في يده، وقف طويلاً بجانبي. وهبطت فوهة البندقية عند عيني. ورأيت قبضته تمسك بثيابي، فتخنق الثياب ظهري والكتفين. وفوجئت بدرجات السلم لا تؤدي الى الأرض، والباب ينفتح، ويظل يتأرجح بصوت عال. ولما لم أهبط، أحسستُ بقبضته تغوص في ظهري بقوة، فصعدتْ الارض لاطمةً وجهي بقوة، ولم أتحرك. تركتْ الثياب ظهري، وخنقتْ بطني، وابتعدت الارض، ورأيت الباب الحديدي، باب نادية، قد أغلق في المرة الثالثة، فجريت نحوه لأفتحه، لكنه كان مفتوحا. والنجوم لم أجدها تتألق. «نادية. نادية. أبعد كل هذا التعب، لا تأتين؟». وانهرت باكياً. اشتعل قفاي برهة. ورفعت وجهي الى الشارب، فرمقني بعيون ساكنة وكأنه لم يفعلها، ثم قبض على كتفي مبتعداً بي عن النهار، فاختفت القضبان. وسألتني نادية: «ما الذي يعجبك فيّ؟». «كل شيء يا نادية. عيناك. شعرك الأسود. شفاهك التي تلد أطفال جِنّ. أصابعك التي لم تتزوج، حتى الآن، لأنها تريدني. وأكثر من كل شيء، أنتِ التي هنا، هنا».

من لحظة أن سمعت الصرخة خلف ظهري، والمرأة الدسمة الساخنة أمامي تستحيل بسرعة رهيبة الى اسفنجة مبلولة باردة كالثلج، أخذت تلسع طرفي حتى أماتته. صرخت خلف الدائرة دون أن انطق باسمها. وظللتُ أصرخ. والعجلة السوداء، الهائلة، منقضة عليها كوحش خرافي أنشب أطرافه في الصدر الابيض. واليد الصغيرة التي همست يوما: «لا تتأثر لمجرد الرؤية؛ فحتى اللمس لن يجعلك تحتويها إلى الأبد»، ارتفعت من فوق الأرض، بجانبها، الى وجهها، بالأصابع الممدودة المتجهة الى أعلى بكل اتساعها، لتمنع، بضآلتها المفجعة الى حد الجنون، جنون الرأس الثقيل المفتوح الفم، الفارد أنيابه الطويلة، المسعورة، المتعطشة، الجائعة، لالتهامها حتى قبل أن تكف عن الحياة، وعن رؤيته وهو يشرع في ذلك. أدارت رأسها، وكادت عيناها أن تتسلطا عليّ، لولا أني صرخت، فانطلقت تراني. ودفعوا الوحش إلى الوراء عنها، فلم تعد تراني.

واهتز الشارب أمام الذي كان يرتدى قميص نادية: «سجنوه، مرة، لأنهم ضبطوه متلبساً بمطاردة النساء في المركبات، والوقوف وراءهن». وانفجرت المرأة، وأخذت تنبح منشبة في وجهي أظافر كلبة مسمومة. ولم تحل الأظافر الملونة بالدم دون ان أجري فيها، هربا من نهش النظرة الطويلة المدببة التي لا تنتهي لأن ليس لها طرف خلفي. كل الحراب لها نهاية. أما عندما رأتني نادية، فالنهاية تلاشت. وحملوها. وقالوا إنها ماتت. لكن الطرف الخفي حيّ. أخذ يمتد الى الوراء حتى كلّت عيناي من متابعته. والرأس المدبب الذي طعنتني به لم يظل رأساً واحداً؛ إنه يطعن، ويفجر الدم، ويذوب في الداخل، خالقاً بعده

رأساً جديداً يطعنني، ويفجّر الدم، ويذوب، ورأساً جديداً يولدُ ينهش. ولم يعد يخيفني أن أنزف دماً. المهم ألاّ أراها، والرأس الجديد يبدأ في النهش.

وعاد الشارب يهتز: «صرخت العجوز صاحبة الغرفة، عندما رأته يخلع ثيابه، ويستنزف نفسه بعدما تعرّى. والباب مفتوح. وعيناه غائمتين تسبحان في تجاعيدها» واومأ عديم الشارب: «خذوه الى الغرفة الاخيرة».

ما هذا؟ ألم اقل إنني تعبت من الوقوف على ساق واحدة؟ ألم تسمعوا؟ وصرخت: «ياولاد الكلب»، فجروا كلهم. رأيت وراءهم شقاً طويلاً، غير معتم، تسربوا منه. هكذا، أستطيع أن أستريح الآن. وأرحت ساقيّ على الأرض، ورأسي على الحـائط الـطري، واغمضت عيني. «ألن تأتي يا نادية؟». لم تكلمني. إكتفت بالمجهول الذي أكرهه. فخنقت أصابعها بالعنق حتى أقبل خدّ طفلتي. وبهدوء طويل متأنٍ، استدار العنق ضافياً، يحمل لي وجهها، والبسمة ترفرف كعصفور صغير فوق بحيرتيها. «تعتقدين أن لون عينيك أسـود لمجرد أنه في المرآة أسود. أبدا. عيناك بحار زرقاء تحيطني بالنجاة، وفروع تخضرّ بالعناق، وليل يهوى الحكايات تحت جناح قمر، وحضن يحمينا من حياة السياط الجحيمية، ونجوم لا تتعب من التألق كيْما تضيء. ولكني رأيت النجوم وقد أخذت تبكي. لماذا يا نادية؟».

ولمّا كان السكون يسبق دوماً أية عاصفة، رأيتها وهي تدير رأسها في بطء، والنظرة الطويلة ترتفع منطلقة وتغير اتجاهها لتنقضّ عليّ. صرخت. وتوالت الرؤوس التي لا تنتهي أبداً. وامتد الطرف الذي لا ينتهي، فاختنقت بالصراخ. وامتدت اذرعتي تجردني من كل ما حولي من ثياب، وسراويل، حتى لا تحول دون أن اركض بكل قوتي. وأيقظتُ الرأسَ. اندفعتْ حمراء محمومة. وظللت أركض بها حتى انكفأت طافحاً دماً. واشتعل الشق غير المعتم عندما استحال الى مستطيل عريض الكتفين، قوي القبضتين، جاء ليهرول خلفي، فقمت، وظللت أركض، والدم يطفح. والنهش متواصل. والمرأة التي اختبىء فيها من الرؤوس المتوحشة تستحيل الى اسفنجة ثلجية، لا تذوب أبداً. وتركت الباب المغلق أجري لاهثاً الى آخر بجـواره. فجـروا خلفي. وانـدفعت أسقط، وأحاول أن أنهض من بين الصخور الغائصة في اللزوجة السـوداء، وأختنق في قبضات المشانق، وأغطية من جلد الليل المسلوخ ترتمي فوقي لتخنقني، وأنفاس تركض أسرع مني ولا أستطيع اللحاق بها، وصوتها يعلو فوق كل شيء. وعندما لحقت بها سكنتُ تماماً، صانعاً صمتاً، لبرهة، عليّ أستريح.

وحـدث، بلا وعي، أن أدرت عينيّ خلفي في الظلمة. وصعقت عندما رأيته، بملايين الأرجل الطويلة التي تقطع الواحدة منها مسافات السماء كلها في طرفة عين، شارعاً في القدوم، والرأس الذي لا يموت مشتعل الأنياب آتياً ومصرّاً. ولما أسرعت لأخلع الأغطية من حول جسدي لأعاود الركض، كانت أنفـاسي قد خمدت. هززتها بجسدي لتصحو، فسمعت الصرخة في الخارج، ووراء الظلمة: «ابتعدوا. سيموت». وأحسست بأغطية الليل وهم يرفعونها عني. وعندما رأيت أنفاسي تصحو مشدوهة، بكيت: «لماذا يا نادية؟». وعرفت أين يستعر الجحيم عندما انتفض شعرها، وعيناها تستديران ناحيتي. ومن تحت أطـراف الوحش، حيث الجحيم يجعل حدود الأفق ستاراً حديديا محمرّاً، أرسلتْ نظرتها الطويلة ذات الرأس المسعور. وكدت أموت خوفاً من أن تموت أمام عيني، فبدأت، بكل ما استطعت من حياة، ركضاً مذعوراً بين الحوائط المغلقة. وامرأة واحدة لم تفتح لي باباً أبداً في أي تجويف، أو انحناء، في السرداب

الذي انتفض، وأخذ يركض أمام ركضي، حتى لم أعد أقوى على تحمّل المضيّ.

ويئست، فرفعت رأسي الى سماء السرداب. إنخلع فكي، وتدلّى من الشهقة الأخيرة، لما فجعت بأني أركض مواجهاً الرأس المسعور، وسعير النهش، والتحديق دونما قدرة على أن أغمض عيني الملتصقتين بالوجه الميت، الذي ظل يموت، يموت، يموت. ولم يبدُ لي في الظلمة أوهي أملٍ في أنه ربما سيكفّ، يوماً، عن الموت.

# البراري

محمد البساطي

بلدتنا تطل على البحيرة. تفصلنا عنها مساحات عريضة من الارض البور، تكسوها طبقة خفيفة من الملح الهش، وأعواد الغاب التي تذوي سريعاً، ونباتات الشوك التي تلتف في كرات ضخمة تقتلعها الريح وتقذف بها، دون توقف، حتى تنتهي، مهشّمة، إلى شوارع البلدة.

ظلت البراري، على مرّ السنين، قفراً. كنا نعدو إليها، ونحن صغار، في مغامرتنا لاكتشاف الاراضي المجهولة، غير أننا لا نبتعد كثيرا. سرعان ما يلفحنا وهج الشمس والهواء المشبع بالملح. والآن، نرى الاولاد يقومون، ايضا، بمغامراتهم إلى هناك.

يأتي الغجر، احيانا، في مواسم هجرتهم. ينصبون خيامهم في مكان ما وسطها. يقضون ما شاء لهم من الوقت، ثم يذهبون؛ لا يحس بهم أحد. كانت بلدتنا تزحف بعمرانها بالاتجاه الآخر، حيث النهر.



أهل بلدتي لا يحبون الصيد. لم يتحمسوا له يوماً. كانت لديهم حِرَفُهم التي توارثوها. كانت تدر القليل، غير أنه يكفيهم.

يأتي الصيادون من البلاد المجاورة إلى بحريتنا. نراهم في منتصف الليل، وشباك الصيد على ظهورهم المغطاة بالخيش، يتوقفون أمام الدكاكين ليشتروا الكبريت والدخان. لا يبدون في عجلة. يديرون وجوههم بعيداً عن ضوء «الكلوب» الساطع، ويجلسون، احياناً، بجوار المقهى الساهر، المطل على الجسر، قبل أن يعبروه إلى عتمة البراري. يشربون كوب الشاي ثم يمضون.

كان الأهالي ينتظرون عودتهم في الصباح عند الجسر، فيشترون ما جاءوا به من صيد. ويغتسل الصيادون في مياه النهر، ويغسلون مقاطفهم، وشباكهم، ويرحلون.

في النهاية أقاموا أكواخاً صغيرة من الغاب على الشاطىء. كانوا يتركون بها أشياءهم لحين عودتهم مرة اخرى. وعندما كانت تتدفق الأسماك، كانت نساؤهم وأولادهم يتبعونهم. يقضون الأيام هناك في صيد دائم، وتحمل النساء الصيد إلى البلدة، حيث ينتظر التجار على الجسر.

كانوا أيضا يتعاركون. تلك الساعات الأخيرة عندما يبدأ تدفق السمك في الانحسار، كنا ننتظرها نحن، ايضاً، ونعمل لها ألف حساب. وسرعان ما تصل إلينا أخبار العراك؛ صيادون من بلدة مجاورة مع صيادين من بلدة مجاورة أخرى. نرى أحدهم يلف رأسه الجريح بخرقة، قادماً من البراري، ويندفع مهرولاً إلى المحطة، مغادراً البلدة. ثم نراهم - الأغراب - عندما يهبطون من القطار، ويتحركون إلى البلدة كسحابة صغيرة معتمة. بينهم نساء يتشحن بالسواد، ورجال يمسكون بالعصي، ورجل في جلباب نظيف، وشال أبيض حول رقبته، يتقدمهم، ويستأجر الحنطور والعربتين «الكارّو»، بينما يقف الآخرون جانباً، ملتفين بعضهم حول بعض في انتظاره. ثم يمضون بالعربات إلى البراري.

ونراهم عندما يعودون؛ عادة يكون الليل في بدايته. الرجل ذو الشال الأبيض، ومعه النسوة، في الحنطور، وخلفه عربة «كارّو» فرشت بعشب مبلل، حيث يتمدد الجرحى تغطيهم ملاءات النسوة السوداء. ونسير بجوار العربة محدّقين في وجوه الجرحى، ولكن سرعان ما نتقهقر عندما نسمع الزمجرة الغاضبة من العربة الأخيرة. ثم نراهم - أهالي الجرحى من البلدة المجاورة الأخرى - يهبطون من القطار. ويستأجرون العربات ويمضون إلى البراري. احيانا يأتي الفريقان في وقت واحد، ويبدوان كأن كلاً منهما يتجنب الآخر. يتمهل أحدهما مبطئاً في سيره حتى يستأجر الآخر عرباته ويمضي. ويسلك كل منهما طريقاً وسط البراري. لم يحدث ابداً ان تعاركوا وهم ينقلون جرحاهم. كنا ننتظر عند الجسر، حتى يعود الجميع من البحيرة، ثم نمضي إلى بيوتنا. في هذه الأيام يصبح الإقتراب من البراري خطراً؛ كل منهما كان يتربص بالآخر. لا نراهم عندما يأتون أو يعودون، غير أننا نحس بهم، دائما، هناك؛ تسللوا بطريقة ما، واختبأوا في الحفر، وبين أعواد الغاب. لا أحد، الآن، يقرب الصيد. والرجال والنساء المتشحات بالسواد ما زالوا يأتون من يوم لآخر، فيستأجرون العربات، ويمضون إلى البراري، ويعودون بجرحاهم. ثم يأتي الآخرون بعدهم.

عادة نخرج من البيوت عندما تخف حدة الشمس. نسير، ونتزاور، ونشتري أشياءنا، ونتوقف قليلاً عند الجسر ننظر إلى البراري. تلك المساحات الشاسعة يسودها الصمت والهدوء. والأفق متوهج بضوء الغروب.



وتتدفق الأسماك مرة أخرى على الشاطىء. وريح خفيفة، باردة، تهب على البلدة. وعشب أخضر بدأ ينبت متناثراً على حدود البراري. ورذاذ المطر يلاحق زوبعات الغبار التي تتجمع في طريقها إلى البلدة.

ونرى الصيادين يسيرون بشباكهم مرة أخرى. إنهم، على ما يبدو، قد توقفوا عن العراك. كانوا يقبعون بجوار المقهى، يشربون الشاي، وينظرون إلينا بعيون يغالبها النعاس. حين كان أحدهم ينتهي من كوب الشاي، كان يضعه بجوار الحائط، ويحمل شبكته، ويمضي. كانوا صامتين دائماً. وعندما يسيرون في الشارع، في طريقهم إلى البراري، يبدون كأنهم لا يرون أحداً.

سرعان ما كان العراك ينشب بينهم. ومرة أخرى، نغلق بيوتنا بعد صلاة العشاء.

أحيانا يزحف العراك إلى داخل البلدة. كنا نسمع صوت طلقات الرصاص المتفرقة يقترب، ثم نسمعهـا تدوي أمام البيوت. في كل مرة يبدو وكأنها معركتهم الحاسمة. كانت هناك نسوة يصرخن في الشوارع، وأقدام تهرول، ونسمع صوت عربات «الكارّو»، عندما يسحبونها من خلف البيوت.

وفي الصباح يبدو وكأن شيئاً لم يحدث. ونرى المقهى في السوق وقد تحطمت نوافذه، وفي الساحة مقاعد مهشمةً، وبقايا عصيّ، وبقعُ دماء لم تجفّ.

وكان الأولاد يبحثون عن فوارغ الطلقات، مهلّلين.

# مجرد لمس

محمد المخزنجي

## ١ـ حضن

عندما يطبق حزن أيامنا على عنقي بيديه السوداوين، أنفلتُ منه وأفرّ الى فرحي الأخير: إبنتي. أحملها بين ذراعيّ، وأقذفها عالياً في الهواء تزقزق زقزقة العصافير. وألقفها تهدل في حضني، هديل الحمام، وأضمها فيتلاشى العالم من حولنا.

لكنها تصرخ، فجأة؛ تصرخ صرخة ألمٍ حادةً، وتبكي، فأرتعب مندهشاً: ماذا يا حبي. ماذا؟ وتجيب أمها، مقتربة تضحك: قرستها. أنا؟! كيفٍ؟ فتشرح لي كيف أني ـ لابد ـ في هوجة اللقف ولهفة الأحضان، ثنيت جلد الصغيرة الرقيق فوق أضلعها، وضغطت وأنا أضم فكانت القرسة.

تبتعد يمامة روحي عني، وتذهب بخطوها الصغير الجميل لتخبّىء وجهها في الحائط، زعلة مني. إنني لم أقصد يا حبي، والله لم أقصد.

وإن، فهذا لم يمنع عنها ألماً، وليس يعفيني من الذهاب إليها والركوع. أركع، وأصالحها.

## ٢ـ جريدة الصباح

وأنـا أعـبر الطريق إلى الرصيف الآخر، حيث الكشك، تذكرت الرجل الأسمر النحيف، بائع الجـرائد، وكيف كانت ميتَتُهُ صامتةً ومنكسرة. وقلت في نفسي: لابد أن الشاب الواقف بمكانه، أمام الكشك، هو ابنه؛ وقد كنت أراه يرتدي سترة الرجل الرمادية الكالحة نفسها، والرأس مدسوسٌ في الكاب القديم ذاته.

وضايقني أن أمدّ يدي بالنقود طويلاً ويتجاهلني الولد. وتذكرت الرجل، وكيف كان وجهه الطيب يبشّ لي، ويحتفي بي، ويعطيني ما أطلب ـ أنا زبونه القديم ـ قبل الجميع. ورحت أزفر محتجاً، متعجلاً الولد، مكرراً عليه بضيق: «يا الله ابني. يا الله يا ابني». واستغربت أنه يمسك بالجريدة التي اطلبها،

ويده قريبة من يدي التي تمتد اليه بالنقود، ومع ذلك يتردد، ولا يعطيني.

وكمن يتذكر شيئا ذا أهمية ومعنى، مرّ به للتو دون انتباه، رفعت وجهي ملسوعاً فاستبنت الملامح في سمرة الوجه أمامي، وعرفت أنني لم أكن مصغياً لصوت الهمس المتوصل، الكسير، الذي ظل يلحّ على سمعي، كلما تعجلت: «أنا بنت يا أستاذ. أنا بنت. أنا بنت».

### ٣ـ وسط الزحام

إمرأة نحيفة، متلفقة بالسواد، تحمل سلة على رأسها، في زحام الشارع التجاري الكبير، كأنها تراني بظهرها، وكأنني أطاردها وهي تهرب مني؛ إذ كلما اقتربت منها، عفواً، وأنا مسرع في طريقي، تسرع، تروغ مبتعدة، وتداري عني وجهها.

إنها أمي؟!

أناديها: «أمة. يا أماه». وأمسك بها، محاولاً إنزال السلة لأحملها عنها، لكنها تلوذ مني بالفرار. ما أغربَ ذلك! لقد كنت معها في البيت، قبل أن يخرج كلانا، ولم يصدر عني ما يغضبها. ما أغربَ ذلك!

ترد يدي بعصبية، لتمنعني من أخذ السلة التي ألمح داخلها «قراقيش حبة البركة»، التي أحبها مع شاي الافطار. تهتف أمي هامسة، وكأنها توشك على البكاء إلحاحاً: «روح انت يا ابني في طريقك. روح أنت». وتدهشني إذ ترفع صوتها، كأنها تجيب سؤالاً لي، لم يحدث، عن مريض أعالجه: «سألت عليك العافية يا حضرة البيه الدكتور، يا أكبر دكتور. علاجك جاب الشفا من أول يوم». وكانت، وهي تقول ذلك، تنفض عن صدر قميصي، بسرعة وحذر، قشة لا تكاد تبين، ثم وهي نافذة الصبر تهمس، متوسلة، دون أن تفلت السلة أبداً: «يا ابني روح أنت في طريقك وسيبني. هدومي مش قد كده يا ضنايه».

أشد من يدها السلة، لكنها، هي الضعيفة ضعف دجاجة عجوز، تغلب يدي، وتنفلت. لا أعرف هل غيّبها من عيني الزحام الذي أسرعت تغوص بسلتها فيه، أم حجبها عن بصري ستار دموع طبيب امتياز صغير، يومها، مضى، يجرفه الزحام.

# عارياً مضى

محمد مستجاب

ظلت ذراع الرجل العارية مرفوعة في مدخل المنزل العطن، والناس تتمعن في كل شرخ، أو تنميلة، في واجهة البيت، علّها تبين تلك الحركة الثعبانية المتوقَّعة. كل العيون ظلت مشدودة، تتفحص المداميك، وخشب الواجهة، وجريد السقف، وشروخ الحيطان.

ـ آخذُ جنيه. ومد ذراعه الرفيعة الشرسة الى أعلى، الى آخر الأعلى، حتى كادت تلامس السقف. ثم أدار رأسه الى القوم.

ـ آخذُ جنيه

ومصمصت شفتان، وأصدرتا صوتا مستغربا، وانهمرت جملة مجهولة: أنت يعني هتطلّع عفريت؟

تقلصت ذراع الرجل. اتسع محجرا العينين، ثم انغلقا. أنزل ذراعه فتدلت كالحبل.

ـ ربع جنيه كفاية يا أبو البلديات.

ـ جنيه كامل، وبيني وبينكم حدّ الله. ثم انحنى، فتناول خرقة، وألقاها في سلّته، ووضع عصاه تحت إبطه. فامتدت أيدي الناس تحول بينه وبين الرحيل. وقال رجل مشهور بحضور مجالس الصلح: نتفاهم يا حاج.

سكن الرجل قليلا، ثم طرفت عيناه. ألقى بحاجياته على الأرض، وخلع قميصه، فبدا جسده الرفيع الأسمر كجذع نخله نجا من حريق.

ـ مَدَدْ يا رفاعي. وخطا فى البيت خطوة، ثم لم يلبث أن مسح بكفه في الظلام. انحل السكون وتناثر.

ـ بحق جاه النبي وكلمة الاسلام، ياقوة الكرامة ونور الحبيب، مَدَدْ يا صاحب السطوة ومكمّم الفواتك.

وبدأت خطوط الفحيح تسري، والعيون لا تطرف، قابضة على القلوب. وإذا بالرجل الرفيع، العاري الأسمر، يصرخ مرتجفا: بسّ. بسّ يا ملعون. بس يا ديوّس. وتراجع إلى الخلف، ثم استدار.

ـ (هامساً) آخُد جنيه.

تخلّصت العيون من عتمة المدخل، وبدأت تتشابك. قالت امرأة ترملت حديثاً: جنيه متَين؟

ـ آخُذ جنيه يا حاجة.

ردت المرأة متقدمة خطوة: بلاش ربع جنيه، ندي لك ربع قمح.

زام الناس. وأمر أحدهم المرأة بعدم التدخل. كانت ذراع الرجل الرفيعة ما تزال متشبثة بالعصا، بينما عيناه ظلتا مختفيتين خلف حاجبيه الغليظين.

ـ جنيه كامل.

ـ هو احنا أول مرة نطلع حنُوشة، ما طول عمر البلد مليانه مصايب، اشمعنى يعني النهاردة الحَنَش بجنيه؟ ياعم وحّد الله.

ـ جنية كامل.

ظل الحشد يلوك الكلام رافضاً الاذعان. وقص طوّاب أنه استيقظ، منذ أيام، فوجد ثعباناً يلتف حول ساقه، ولم يخف منه. وروى مجبرّكسور أن زوجته قتلت ثلاثة ثعابين بمفردها. واستشاط رجل نظيف الملبس غضباً، وطلب من الناس التوقف عن اللجاج، واقترب من الرجل الرفيع، وهمس: ربع جنيه كفاية يا أبو الخال.

عبثت أصابع الرجل العاري بعصاه. استدار مرة أخرى، وبدأ يخطو داخل عتمة المنزل في بطء، ووجهه للسقف.

ـ مَدَدْ يارفاعي. سُقت عليك النبي تبلع سمّك وتكسر نابك. سقت عليك الحسين تهدا وتستكين. سقت عليك اللي البرية مدت له كفها ونعست. مدد يارفاعى. مدد ياصاحب الجبروت.

وتقلص الفحيح الرفيع الحاد، ثم خفت.

ـ إنزل ياديوس. إنزل ياملعون. إنزل يا مفسد الحليب، ومجنزر الحلل. إنزل ياقاتل.

وانهمر الفحيح شوكاً يهز الأبدان. وتراجع الرجل الغريب إلى الخلف فزعا، ثم قفز للأمام خطوة، وأمعن في سقف المنزل الواطىء، وعاد يواجه القوم.

ـ برضه هاخد جنيه.

ـ عليَّ النعمة الراجل ده حرامي.

أخلَتْ كلمة(حرامي) بكل الخطوط ،وصنعت اعوجاجاً شرساً. فأغلق الرجل الغريب فمه، وعينيه، وظل ثابتاً، وانتفشت الأهداب وفرشت ظلاماً على مقلتيه. توقف فحيح الحنش، وظل النخيل سامقاً عفريتاً، واستمر الحشد حائطاً بدنياً صامتاً.

خلع الرجل الغريب سرواله ليصبح عاريا تماما، غير أن إدراك الحشد ظل متشبثاً بالصمت. لم يحس أحد أن ثمة ما يخجل. لم تنزلق نظرة واحدة الى جسده المحروق الفحمي. وامتدت أصابعه الى عصاه، فكسرها، وألقاها بجوار ملابسه، وتحرك في هدوء فارداً ذراعيه، ولم يلبث أن توغل فى ظلمه المدخل.

ـ (صارخاً) إنزل. إنزل يا مجرم. وحياة أبو القاسم لتنزل. سقت عليك أم هاشم. إنزل يا ملعون.

واستمر الرجل ينحني، وذراعاه تغوصان في عمق العتمة، وتخلعان من القلوب أمناً واطمئنانا.

ـ انزل. انزل. مدد يا رفاعي. مدد يا ناصر الضعفاء. مدد يا قادر (وببطء شديد، متوجّس) إنزل. إنزل.

وزحف على الأرض ذلك الالتفاف المذهل الأسود، يتلوى قادماً من أعماق غويطة، ودرقته السوداء

كبرياء منتصبة، تنحدف للخلف وتعود فتسحب الجسد الثعباني الشرس.

ـ أعوذ بالله.

وظل الحنش يتهادى، والرجل العاري يهوّم ناحيته بكفه، منحنياً متوسلا، والفحيح يخترق الجلد، والنخيل، والبهـائم، والحشـد، والعظام، والقلب، والادراك. ثم تراجع الرجل ببطء، وانتصب فوق العتبة، ونظر إلى الناس.

ـ (هامساً) شفتوه؟

تناول عصاه المكسورة. لفَّ حولها ملابسه، وألقاها في سلتّه، ثم علقها في كتفه. وألقى نظرةً صغيرة على الحشد. ثم، عارياً، مضى.

# النجوم العالية

محمود الورداني

تذكر أنه استطاع أن يتبين الأصوات التي يعرفها جيداً، وأحسّ أنه لم يعد ممكناً أن يستمر في النوم. إلّا أن كل شيء قد بدأ على الفور: الضجيج الملتاث للأصوات والأحذية، وقفزته الوحيدة من الفراش حتى باب الحجرة.

إنك تكره أن تراهم ينظرون إليك، جميعهم، دون أن يكون هناك ما يفعلونه سوى النظر، في تلك اللحظة الخاطفة، قبل ان ينسلّوا ويملأوا المدخل، لتتبدى أشباحهم دفعة واحدة. وعندما تقدم الأسمر الأبجر، ذلك الذي يرتدي «البلوفر» الرمادي المفتوح، فَهِمَ هو أنهم سينطلقون إلى الحجرة، ويقلبون أشياءهم: الملابس، والكتب، والفراش، والأرضية، ويمدون أياديهم، ويقبضون بأصابعهم على الأشياء. قال له: «دقيقة واحدة، أصحّيها». لكنه سمع القصير، الذي يحمل الرشاش، يصيح: «لا تقفل الباب». والتفت إليهم، ويده على أكرة الباب. لقد بدوا كثيرين أمامه، هذه المرة، في الضوء الأصفر الخفيف، وهم يعبثون في كل ما يجدونه أمامهم في الصالة، ويتحركون مصطدمين ببعضهم. وفكر في أن كل ذلك سيكون ثقيلاً، وجنونياً، حتى ينتهوا ويأخذوه في نهاية الأمر. ثم قال في نفسه: وربما يأخذونها ايضا؛ ها هم يملأون المدخل متزاحمين، يحملون الأسلحة، بملابسهم العسكرية والمدنية. إلّا انه استدار قائلا: «لا بد أن أقفل الباب حتى ترتدي ملابسها».

كان عليه ان يضيء النور، ويكتشف انها نائمة، ووجهها تجاه الطفلة الصغيرة، التي تقلص وجهها قليلاً، وحركت يديها الصغيرتين إثر إضاءة النور. ربّت على وجهها، وهو يشعر أنهم خلفه في الصالة. ناداها، واهتزت هي. وكان عليه او يوقظها. وعندما نظرت إليه عرفت انهم جاءوا. انسلت من جوارها خشية أن تستقيظ. جعلت ترتدي «البلوفر»، والسروال، فوق قميص النوم، في سرعة شديدة. وقبل أن تلتفت إليه، كان قد فتح الباب فتحة صغيرة، ثم خرج اليهم.

وسرعان ما ملأوا الحجرة، فيما أخذ ضجيجهم يعلو، وذو الرشاش يتقافز، ويصيح، ودون أن يفهم هو معنىً لصياحه. على أن الطفلة قد أحست أخيراً. حرّكت جسمها في البداية، واستلقت على جنبها، وهي تمد ساقها الصغيرة ويدها، وما لبثت أن ثنت جسمها، وراحت تحاول الجلوس، وهي تتطلع بعينيها الواسعتين إليهم، دون ان تتمكن من التعرف عليهاوسط هذه الوجوه الكثيرة.

كانوا يفتشون في الكتب، والأوراق، على المنضدة الصغيرة في الركن، ويقلبون في اشيائه التي رتبها بالأمس، بعـد أن شربا شاي العصر، وأخذت هي البنت، وقالت له: «انا طالعه فوق شوية». كانوا يدسّون أياديهم في الملابس المعلّقة، والأخرى المطبقة والمرصوصة على الكنبة. سمع الأسمر الأبجر يسأله عن المنشورات وهو يبتسم، وينتقي من بين الكتب، ويعطي للواقف إلى جواره. أما الآخرون، فقد كانوا يثيرون لغطاً، وهم يرفعون المرتبة، ويبحثون أسفل الفراش، بينما كانت الطفلة الصغيرة تحبو، مبتعدة عن المكـان الذي يرفعون منه، وهي تتطلع بعينيها، حتى وجدتها في النهاية، فجعلت ترفع ذراعها الأيسر وتشير، وقد استندت بالأيمن ، مائلة قليلاً على جنبها، وهي تحرك رأسها.

وبدا أنهم لن يكفوا. وبدا ان كل ذلك لن ينتهي، آخر الأمر، ويغادر البيت، بالفعل. كان يعرف أن الأسمر الأبجر لن يكفّ عن الحديث مبتسماً، هكذا، طوال الوقت. وفكر في أنه غير قادر على النظر إليها. وخاف أن يلتفت ليحدد مكانها، لئلا يضطر للنظر إليها، دون ان يتمكن من تجنب ذلك. سمع صوت البنت، فالتفت، ليجـدها تشير وقد راحت تغمغم، وتفتح فمها الصغير. وما لبث أن انحنى، وحملها من الفراش، لكنها تقدمت، وأخذتها منه.

في الصالة، قال الأسمر الأبجر إن عليهما أن يرتديا ملابسهما. نظر إليها فوجدها تنظر إليه، بينما كانت البنت تحرّك رأسها، وتتطلع، وهي تعبث بأصابعها في وجه الأم. قال: «معكم أمر قبض؟». إبتسم الأسمر الأبجر سيردّ هكذا. جعل يفكر في أن يرد عليه، إلّا أنه قال إن كل ما يمكن أن يقوله سيكون ثقيلاً، ومكروراً. ورغب في أن ينتهي كل ذلك على الفور، وأحسّ بأن خروجه سيكون شيئاً مريحاً، بالفعل. استدار إلى الحجرة، وراح يضع ملابس له في الحقيبة. ثم وضع ملابس لها، أيضاً، في حقيبة أخرى. ومالبث أن ارتدى ملابسه، وهو ينظر الى المنضدة التى بدت عارية، وقد تبعثرت عليها الكتب الباقية، وفرشاة الشعر، ولعب البنت الصغيرة. ناداها من الداخل. وعندما دخلت هي، صاح الأبجر: «بسرعة يا مدام. لا تغلقي الباب». كانت شفتاها ترتجفان، وهو يتجنب النظر إليها. قال: «أنا جهزت الحقائب». قالت: «ماذا نفعل بالبنت؟». تقدمت وهي تحملها. زعقت: «أمر القبض الذي معك فيه البنت الصغيرة؟». جاء صوته من الخارج: «اذا اردت أن تأخذيها معك نضع إسمها معكما». كان يعرف أنها ستصعد بها إلى الجيران، في الأعلى، وتتركها عندهم. وعندما قالت له ذلك، هز رأسه وخرج.

لم يكن ثمة مكان يتسع لهم جميعاً في الصالة شبه الخالية، الا من مقعدين، ومنضدة، فوقهم صورة البنت الصغيرة التي تمسك بمقود الحصان البني الداكن، وقد بدا وجهه من خلفها محدقاً بعينيه الواسعتين المكحولتين. كان هو يحمل البنت ويحتضنها، وقد عادت تحرك رأسها، وتنظر إليهم باحثة عنها.

عندما عادت، أخذت منه البنت. قال: «سنترك البنت عند الجيران في الأعلى». وقف الأبجر: «إطلع معها»، وأشار إلى المخبر. إلتفت إليه، فاستدار ودخل الى الحجرة. حمل الحقيبتين، وخرج. أغلق الشقة خلفه، وراح يهبط الدرجات القليلة، المفضية إلى المدخل الخارجى، وهم يحيطون به. كان الجو بارداً، وبدا الشارع الخالي، وأشباح البيوت الغائمة في البعيد، بينما كانت النجوم العالية تومض هناك، في السماء الساكنة.

قصة

# المحاولة

يوسف ابو رية

بعد آذان العصر، تركت الشوارع التي نامت فيها ظلال الدور، واتجهت الى طريق الأسفلت، لأعبر الكوبري الصغير، وأسير على شاطىء الترعة التي تدور من بعيد حول البلد، فأذهب الى الجبانة. هناك الكافورة العالية التى ترمي ظلها على مقبرة الجد. على أول الجبانة، رأيت الساقية القديمة، بقادومها الصدىء، وخشبها الذي يعشش فيه السوس. طلعت على مدارها، ونظرت الى البئر الجافة، التي غاض فيها الماء، فلم يتبقّ من أثرها إلا اخضرار الريم. وهناك، على سرر البئر، حاورت نفسي: أأسير في طريق الترعة أم في طريق المصرف؟ فأنا أخاف شوارع الجبّانة، وأسوارها المهدمة التي يطل منها الشجر، الذي يطنّ بين أو راقه الذباب الأزرق الكبير.

لما رأيته من بعيد، استأنست به، واخترت الطريق. كان حافي القدمين، وذيل جلبابه بارز من الفتحة الجانبية، تظهر سيقانه المشعرة مشدودة العضلات تحت ثقل الدلو. كان ينقل الماء الى حفرتين أمام الشاهدين الكبيرين، ينبت فيهما صبّار محوط بسور من جريد الأقفاص. قلت له: سلام عليكم. ردّ السلام، وسألني: على فين؟ قلت: أحفظ النصوص في ظل الكافورة، عند مقبرة جدي. نظر اليّ من الرأس الى القدمين، ثم اقترب ليربّت على صدري، وقال: الله يعينك.

لما وصلت مقبرة الجد، وقفت فارداً كفيّ، ورحت أردّد الفاتحة، بهمس ووجْد شديد. واقتربت من شاهد قبره المعمّم، وكلمته. قلت له: يا جدي، لم أعد أذهب إلى دارك، فأخْوالي قد دب بينهم الشجار. الخال الأصغر استولى على الدار، وطرد الكبير، الذي أسكن عياله حجرة بدار أصهاره، وسافر ليجمع الفلوس التي تشتري له قطعة أرض يبني عليها داراً جديدة. ياجدي، أمي تبكي عليك، وكل ليلة تقرأ على روحك الفاتحة، وتراك في المنام، راقداً بقميصك الأبيض على سرير من الحرير الأخضر، تحت تكعيبة العنب. وحين تقترب منك، وتبكي، تمرّر يدك على شعرها، وتأمر الأولاد الذين يرفرفون حولك بالاجنحة الشفافة، فيجمعون لها عناقيد العنب، وتمسح لها دموعها بطرف قميصك، وتقول لها: خذي. خذي العنب للأولاد.

إنتبهت على صوت قدمين تدوسان الورق الجاف المنثور بين المقابر. كان هو، يقبل مبتسما، ومظهراً

أسنانه الصفراء من بين شفتيه الغليظتين اللتين ينبت حولهما شارب كثيف مشتبك بشعر الذقن الخشن. كان يجفف وجهه بطرف الجلباب الذي تركه ينزل ليستر سرواله البفتة، وظلت الكرمشة رافعة الجلباب عن الأقدام. جلس الى جواري، فوق المصطبة، وقال: جدك الشيخ عبد الله؟ قلت: أنا ابن بنته. قال: آ.. ما شفتش جدك لما كان شيخاً للخفر؟ قلت: لا. تنهد طويلاً، ومديده، فأخرج العلبة الصفيح من صداره، وراح يضع التبغ في الورقة الخفيفة، وسألني: هل تدخن؟ قلت: لا. قال: جدك كان صاحب أبي، وأبوك كان صاحبه. وسألني: أنت لا تعرفني؟ قلت: لا. ضحك ضحكة طويلة، انتهت بسعال أدمع عينيه. مدّ أصبعيه، وعصر جانب العينين، وقال: أيام بعيدة. وسألني: عندك كام سنة؟ قلت له: أذاكر الاعدادية. قال: ما شاء الله! ودلّك فخذي بنعومة حركت دبيباً خفيفاً في دمي. انتظرت أن يرفع كفّه، ولكنه لم يفعل. وحين نظرت اليه، بحرج، واجهتني عينه الجريئة، تنظر اليّ بابتسام خبيث. انتفضت العضلات تحت سخونة كفه، فزحزحت ساقي لتنفلت من قبضته. رفع كفه، وأمسك بها السيجارة الملفوفة، وقدمها اليّ. قال: خذ نفساً. رددت بحسم، وبخوف: لا أدخن. قال: دخنت الجوزة وأنا أصغر منك. فلم أرد.

وبدأ يحكي عن أبيه. قال انه تاجر القطن الشهير، الذي لم تعرفه أيامي، وأنه كان يعرفه جيل أبي. كان ثرياً جداً، يملك الدار الكبيرة المسوّرة بسور عالٍ، تطل منه أشجار المانجو والجوافة التي تظلل حديقة واسعة في مدخل الدار، وتكعيبة العنب، تحتها الطلمبة وسط الحوض، ماؤها يردّ الروح، والمضيفة الواسعة المفروشة بكنَب. وحكى عن إخواته، وأخواته، وأمه الطيبة التي لا ترفع الطرحة البيضاء عن رأسها؛ كانت تلقى الاحترام من الجميع، ويدعونها «الحَجّة...» برغم أنها لم تحج. وأبوه، الرجل النزيه، كان يرتدي المعاطف الكشمير فوق الجلاليب الصوف، وطربوشه الاحمر. ودمعت عيناه، حتى سالت الدمعة على شاربه، وقل: لهذا، ستجدني قد حرصت على أن أجعل لشاهد قبره طربوشاً أحمر، واحرص على أن أظهر مقبرته، هو والحاجة، بالنزاهة التي تليق بمقامهما.

وكنت قد نسيت فعلته، واندمجت في الحكاية، وسألته بشغف: وبعدين؟ فأنا.. ورد عليّ، وهويمسح دمعته بكم جلبابه المتّسخ: آ.. أعرف أنك تريد أن تسأل: ولكن مظهرك لا يدل على انك ابن ناس أغنياء؟! وبدأ يحكي عن الموسم الذي أضاع ثروة أبيه، وانهيار بيتهم، وموت الرجل الكبير بالسكتة، وموت أمه الذي أعقبه بفترة قصيرة، وحياته في القطار يبيع للناس الكازوزة في الصيف، و اللب والسوادني في الشتاء، وهجرته للبلد، ثم عودته اليها برغم أنع لا يملك فيها قيراطا، غير هذه المقبرة الفارغة الى جوار مقبرة والديه.

سألته: يعني أنت تبيت هنا؟

لفّ ذراعه حول ظهري، وشدّني لأقوم، وقال: تعال أريك بيتي. وقمت معه، ولم يرفع ذراعه، أبداً، حتى وصلنا إلى الحفرتين الممتلئتين بالماء.

كانت الشمس قد غابت عن السماء، وانعقدت في الجو كتل الغبار، والحقول من بعيد بدت فارغة، والزرع صار ممتداً في وحدته، والشواهد صارت موحشة ومخيفة. سألت الرجل: ألا تخاف عفاريت الليل؟

قال: ما عفريت إلا ابن آدم. وطلب مني الدخول الى المقبرة الفارغة. كانت مبنية بالطوب الأحمر، ومفتوحة أرضها على السماء، ومفروشة بالرمل النظيف. قلت: إنني أراها، من هنا. قال: لا. حين تدخل، ستشعر أنك في بيت حقيقي. وضعت الكتاب على السور، وأشرت الى الشاهدين: هنا أبوك وأمك؟ أضاف: وأخوة صغار، ماتوا من زمان. وسألته: كلهم ماتوا؟ قال: لي أخوة تعلموا، مثلك. واحد منهم لم أره من عشرين سنة؛ حصل على شهادة الجامعة وسافر الى الخارج. دفع أبي عليه دم قلبه، ولكنه، الناكر للجميل، لم يسأل عني مرة واحدة. وزحزح الكتاب من على السور فسقط في الداخل. وقال: أدخل، أدخل. إنحنيت لأمرق من الفتحة المبنية بشكل محراب الجامع. غاصت قدمي في الرمل فتراجعت، ولكنه دفعني من خلفٍ، فكدت أسقط على وجهي، وقال: أدخل. قلت: تمّسيت، والدنيا حضّلمٍ. قال: بِتْ معي الليلة. قلت: لا أقدر. قال: أعمل لك شايا.

رأيت مقطفا مركوناً الى جوار الحجارة التي يجعلها وسادة للنوم. قال: كنت أتمنى لو تزوجت، وأنجبت ولداً مثلك، ولكني لم أتزوج، أبداً. كان أبي قد قرر تزويجي في نفس الموسم الذي خسر فيه صفقته. وأنت ألا تتمنى أن تتزوج؟ قلت: لما أنهي دراستي، أفكر في الزواج.

وسألني: عمرك ما نمت مع امرأة؟

فاجأني السؤال، فملت برأسي إلى الارض. رفع ذقني بأصبعه الملمومة، وواجهني بالنظرة الجريئة، وقال: لا تنكسف. قل الصراحة. قلت: لا والله. أبداً. الحّ في السؤال: بذمّتك ودينك؟ قلت مؤكداً: أبداً، أبداً. قال: ولا نمت مع أولاد صغار؟

إنتفض جسمي، وبدأ العرق يتسرب من مسامي، فرفعت إصبعي لأمسح جبهتي، فواجهتني نظرته الثابته الشغوف. قلت: أمشي. أمسكني من ذراعي، وقال: لسه بدري. هه؟ ولا أولاد صغار؟ قلت: لا والله. قال: عيني في عينك.

لم ارفع وجهي إليه. فمال برأسه، وأطل عليّ من أسفل مبتسما، وقربّ وجهه مني حتى شممت رائحة فمه، وسألني وهو على حالته تلك: ولا مع حمارة؟ أو كلبة؟

قلت: أريد أن أمشي.

قال: أجب على سؤالي أولاً.

قلت: أبداً والله.

قال: زيّ حالاتي؛ عمري ما عملتها.

سألته: عملت إيه؟

أجاب: النوم مع أحد. ثم واصل كلامه: ما رأيك؟

سألته: في ايه؟

قال: ننام مع بعض الليلة.

انسحبت بجسمي الى الوراء، وحاولت أن أملّص ذراعي منه، ولكن أصابعه كانت قد ماتت على زندي. وبيده الأخرى أخرج مطواة من صداره، فردها بنطْرة واحدة، وقربهاّ من عنقي. قال: قلت إيه؟

كان قلبي يدق بعنف، والعرق سال من كل جسمي. قلت له: حرام عليك. قال: مفيش فايدة. حدبحك. قلت له: لا اقدر. قال: حاول.

سكتُّ فترة طويلة، والمطواة تحوم حول وجهي، وهو قد عض على أسنانه الصفراء. وسأل: هه؟ قلت: أمي تسأل عني. قال: قل لها كنت أذاكر مع زميل.

وأتى بالطوب الذي يجعل منه وسادة للنوم، وسد به فتحة المقبرة، وشد المقطف فأخرج منه «خلقات» قديمة، وكوّن منها وسادة لرأسه، ثم أخرج وابور الجاز والكنكة. التفت اليّ، وقال: أعمل لك شايا.

ركن عدّة الشاي، وذهب الى الركن الآخر كاشفاً عن مؤخرة يتناثر عليها شعر خشن، يخرج من عجزه في خط أسود إلى ظهره، حتى يختفي تحت الجلباب المشلوح. لوى رأسه نحوي، وقال: هنا الكنيف.

وقفت منتصباً، ورأيت في وقفتي رؤوس الشواهد تطل في تطفّل، وطربوش أبيه الأحمر قريبا ودافق الحمرة، يخفي رأس الشاهد المجاور. وقلت في نفسي: الآن هو مشغول بخراه، وهذه فرصتك. وفي قفزة واحـدة، كنت ممسكاً بطرف الطربوش، قافزاً أمامه. داست قدمي الحفرة المبتلة، فرفعتها من الطين، وارتميت على الأرض. شعـرت بحـريق النـار في صدغي، ولكنني قمت شادّاً كل عضلاتي، أجري في منعرجات شوارع الجبّانة الضيقة، وهو كان في عفرة التراب يصرخ من ورائي: حدبحك يا ابن الكلب.. حدبحك.

والمطواة كانت في قبضته، وسرواله الساقط بين ساقيه يرفعه بين الحين والآخر. وكنت لا أرى شيئاً أمامي. لقد صفرّت الريح في أذني. وعلى طول الطريق كان الناموس الذي هاج مع قدوم الليل يضرب وجهي.

قصة

# من يخاف كامب ديفيد؟

يوسف القعيد

**حضرة الناظرة يفتتح الحكاية:**

ما كنت اتصور ان الترقية ستأتي معها بكل هذه المتاعب. وسترمي بي، لاول مرة في حياتي، في بحر السياسة المتلاطم. اخيرا، اتى الخطاب الخاص بتعييني في مدرسة بعيدة. وكان وصولي الى المدرسة ليلة بدء العام الدراسي الجديد. كان هناك الاستاذ عبد ربه، اقدم مدرسي المدرسة، والمدرس الوحيد المقيم في هذا المكـان البعيد. كان يسكن في المدرسة. اما المدرّسة مصرية، وهي آنسة غريبة هي الاخرى. فتسكن في البلد نفسه مع احدى باقي المدرسين وعددهم سبعة، يعيشون في البنادر البعيدة. كنا على شمال السما. قلت لنفسي: ملعونة هذه الترقية التي ابعدتني عن الزوجة والاولاد. اليس غريبا ان احلام الانسان وأمانيه اصبحت تقوده، في هذا الزمان الى المتاعب والهموم؟ سألت نفسي: لماذا لم ابق مدرّسا مدى الحياة؟

الاستاذ عبد ربه استقبلني بترحيب انساني صادق، وصادر من اعماقه. ومن دقائق عرفت ظروفه. قضى هنا ثلاثة عشر عاما من عمره. اعزب، يعيش بمفرده ويسكن في حجرة فوق سطح المدرسة.

قال لي: هنا توجد آخر نقطة عمران في بر مصر.

اشار الى الناحية الاخرى واكمل: انها الصحراء، وبعدها ليبيا.

شرح لي الاوضاع في البلد. كل سكان الناحية يعملون بالتهريب من والى ليبيا. كما ان حالات السفر السلاكي تتم من هنا.

سألته: سلاكي؟!

شرح لي معنى كلمة «سلاكي» والكلمة آتية من اجتياز السلك، سلك الحدود. طريقه مختصرة، بعيداً عن الجوازات والاوراق والتأشيرات.

ها هو عبد ربه يفتح الجرح القديم. في ايام الشباب الاولى قلت لنفسي: الاعارة او النظارة. إما ان اجلس في مكتب حضرة الناظر، ثم المفتش، واخيرا المدير العام، او احصل على لقب معار سابق، حيث اعود من هناك وبأموال الاعارة افتح مدرسة خاصة، اكون ناظرها و صاحبها ومديرها. لولا سوء الحظ لكـان مصيري الناحية الاخرى في الغرب، او الناحية الثانية من الشرق البعيد؛ في تلك الدول العربية الكثيرة، المطلة على الخليج، او المطلة على البحار، او المطلة على الرمال، او المطلة على آبار الذهب

الاسود، حيث ادخر الف جنيه في الشهر الواحد. ادرّس في النهار واعطي دروسا خصوصية وقت الظهر الحار والميت، وأتاجر عندما يجيء الليل. انني بذلك ادخر اثني عشر الف جنيه في العام الواحد. يصل المبلغ الى ثمانية واربعين الف جنيه في نهاية مدة الاعارة الاولى.

بدا لي الاستاذ عبد ربه غريباً. اعزب برغم اشرافه على الاربعين. جف ماء الحياة بداخله. الجلد اسمر مشدود على العظم، والعروق تبدو واضحة تحت الجلد. يبدو انه لا اهل له، وانه نسى بلدته الاصلية.

قال لي: مصر كلها بلدنا.

يقرأ كثيرا. ويبدو ان من احلام شبابه الأولى ان يكون كاتبا. يحتفظ في حجرته بكمية ضخمة من الكتب والمجلات. وفيها راديو كبير احضره معه من اليمن عندما كان مجندا هناك. طول النهار يقرأ. وطول الليل، والليل هنا اطول من العمر كله، تعبث اصابعه بمؤشرات المحطات الاجنبية ليستمع الى الاذاعات.

اراني الاستاذ عبد ربه حجرة خالية بجوار حجرته. قضيت فيها ليلة هادئة. وفي الليل رأيت حلم كل الليالي الماضية: اجري طول الليل وراء شيء لا أعرفه ويتحرك اسرع مني، ولا ألحقه ابدا.

مع الصباح اتت المتاعب مرة واحدة. حضر مندوب من مديرية التربية والتعليم، معه خطاب مكتوب عليه «سري، وعاجل وشخصي، ولا يفتح الا بمعرفة الناظر شخصياً»، اخذت الخطاب من المندوب ووقعت له بالاستلام وانا سعيد. فهذه اول مكاتبة تحضر إلي بعد المنصب الجديد. فتحت الخطاب. قرأته. ادركت ان سهولة الوصول الى كرسي النظارة لا تعني ابدا سهولة العمل والمهمات الملقاة على عاتق من يقوم به.

كان الخطاب يطلب مني ان يكون الدرس الاول من كل الفصول عن كامب ديفيد من زاوية تمجيدها، واظهار ما جرى فيها على انه احسن الحلول الممكنة، وان السلام افضل من الحرب الف مرة، واننا لم نأخذ من الحروب التي جرتنا اليها المطامح الفردية، والبطولات الشخصية، في عقد الستينات، سوى الدمار والخراب والجوع. وانه آن الاوان، اخيرا، لكي نفكر في كرامة وسعادة وراحة الانسان المصري، وهذا لن يتم الا بعد حدوث السلام.

كان ذلك هو الخط العام، اما التفصيلات الصغيرة فمتروكة لنا.

كان مطلوباً ارسال تقرير الى المديرية آخر النهار بتمام تنفيذ هذه التعليمات السرية والخطيرة. وكان باقيا على موعد الجرس ثلاث دقائق فقط. احترت ماذا أفعل. لو كانت لي اهتمامات سابقة بالسياسة لألقيت خطبة في طابور الصباح عن هذه الكمب ديفيد، ولأرسلت بذلك تقريراً الى المديرية ولأنتهى الأمر.

لا مفر من عقد اجتماع لهيئة التدريس بعد طابور الصباح مباشرة. وبدلاً من ان يكون هذا الاجتماع بغرض التعارف، والاتفاق على خطة العمل، سيكون من اجل كمب ديفيد. رحت ارتب الامور في ذهني قبل الاجتماع المهم. لقد تابعت ما كتب في صحفنا وجرائدنا ـ وهي مصدري الوحيد ـ عن كمب ديفيد. وكلها تتكلم بلغة واحدة ولسان واحد، ومفردات لا تتغير ابدا. كلها تهلل وتصفق. وتصف ما جرى هناك على انه اعظم انتصار في التاريخ.

الحقيقة لم يقنعني هذا الكلام، فلي مقياسي الخاص الذي ازن به الامور. واحاول فهمها من خلاله.

وهذا المقياس يعمل بمجرد ان ترد إشارة الى بلدنا تطلب بعض العمال، والفلاحين، والموظفين، والطلاب، والنساء، للسفر الى مصر المحروسة. اعرف على الفور ان الاشارة قادمة من ادارة لا وجود لها، في دنيا الواقع، اسمها عندي وعند الآخرين ادارة عموم المواكب والاستقبالات الرسمية: إدارة بالروح بالدم. ما ان ترد هذه الاشارة حتى ادرك، فورا، ان ثمة خطأ ارتكب والمطلوب تغطيته.

هذه المرة، كانت المبالغ المالية المرسلة كثيرة، والمكافآت سخية. والفرد الواحد حصل على ثلاثة جنيهات. مع ان المبلغ كان في آخر استقبال نصف جنيه فقط. اي ان المبلغ نفسه قد تم ضربه في ستة امثاله. قفزة ما كان يحلم احد بها، مجرد حلم. عند هذا الحد، قلت في نفسي ان الشيء المطلوب تغطيته اكبر من كل المرات السابقة.

حدث هذا في قريتي. لهذا اصدقكم القول بمجرد ان تسلمت الخطاب السري والمهم، حتى شعرت بعدم الرضى. سألت نفسي: لماذا يقحموننا في مثل هذه المسائل الشائكة، والصعبة؟

رن الجرس، ولم يكن احد قد حضر بعد من المدرسين. سألت الاستاذ عبد ربه عن هيئة التدريس، فقال لي ان اغلبهم يسكنون في البنادر، ولا يحضرون إلا اذا حضر الاوتوبيس الوحيد الذي يحضرون فيه، باستثناء الأنسة مصرية، وسعادة البيك الذي يمتلك سيارة خاصة يحضر بها بعد الحصة الثانية في العادة. وان كان الاستاذ عبد ربه يتوقع حضوره مبكراً هذا اليوم، لانه اليوم الاول من العام الدراسي، ولكي يتعرف بي، وإن كان لن يكرر هذا بعد ذلك ابدا.

قال لي الاستاذ عبد ربه انني ما كان يجب ان ارن الجرس قبل حضور المدرسين، ونحن هنا لا نضرب الجرس الا بعد حضور المدرسين. سألته عن المدرس صاحب السيارة ما هي حكايته؟ قال لي انه غني، من اكبر عائلات البلد. يعمل بالسياسة. يساند من يحكم؛ شعاره واضح: من يتزوج امي أقل له يا عمي، والسياسة عنده وسيلة لتدبير مصالحه لا اكثر ولا أقل. لهذا فهو يسميه الاستاذ متعدد الاسماء. والده كان وفدياً قديماً ثم التحق بهيئة التحرير ثم بالاتحاد القومي. واكمل هو الرسالة. اصبح امينا للاتحاد الاشتراكي العربي، وكان صاحب اول عضوية في حزب مصر العربي الاشتراكي، وتمكن من ان يكون امينه هنا في البلد. وما ان سمع عن النية في دفن حزب مصر العربي الاشتراكي في قبر تمّ اعداده له سريعا، وتشكيل غيره، حتى كان اول من استقال من حزب مصر وادانه، وقال فيه ما قال مالك في الخمر. وهو في هذه الايام يعيش في انتظار ما سيأتي. ويسمي هذه الايام ايام انتظار المجهول. اما الآنسة مصرية، فقد اكتفى الاستاذ عبد ربه بأن قال عنها انها واحدة من اهم الصور المشرقة في البلد كلها، وليس في المدرسة فقط. وقال لي إنه يستحسن ان انتظر حتى اراها، واحكم عليها بنفسي.

اليوم الدراسي الاول كله متاعب. طلاب جدد. اولياء امور. توزيع فصول. انتقال طلاب من فصل دراسي الى آخر. ويبدو ان الناظر السابق لم يكن يحضر كثيراً. ولم يهتم حتى بالبقاء لكي يسلمني العمل؛ فقد حصل على إعارة لسلطنة عمان. قيل لي انه دفع خمسمائة جنيه حتى حصل عليها. وما ان جاء خطاب الاعارة حتى ترك كل شيء مرة واحدة، وبدأ الاستعداد للسفر. الاستاذ عبد ربه قام بعمل كل اللازم، وبدقة تامة، حتى جداول المدرسين قام بعملها.

في الطابور، حضرت الآنسة مصرية. فهي المسؤولة عن الطابور. وقد اكتشفت وجود قدر غير عادي

من الالفـة بينها وبين التلاميذ. بمجرد ان شاهدها التلاميذ وقفوا في اماكنهم. وبعد ان هنأتهم بالعام الدراسي الجديد، هدر صوتها: صف.

ومع الحركة ردد الطلاب: عرب.

صاحت: انتباه.

اصبح صوت الطلاب اقرب الى المدير: احرار.

تحركت بسرعة وخشونة لا تتناسب مع انوثتها: التمرين الاول. استعد. ابتدي.

وصلني صوت الطلاب مع حركاتهم: ثورة عربية حتى النصر.

صاحت فيهم بحماسة مثيرة: التمرين الثاني. استعد. ابتدي.

.. وجاء صوت الطلاب يهز المكان: اشتراكية، حرية، وحدة.

وبرغم انه اليوم الاول، ومن المفروض ان ينسى التلاميذ ما كانوا يفعلونه منذ اربعة اشهر مضت، الا انه بدا لي كما لو ان التلاميذ كانوا معها بالامس فقط. حتى الطلاب الجدد كانوا يتصرفون مثل الطلاب القدامى تماما. قلت في نفسي: كيف يكون الدرس الاول عن كامب ديفيد والآنسة مصرية تردد مع كل طلاب المدرسة مثل هذه الشعارات؟! قررت ان اناقشها في الشعارات التي يرددها الطلاب، وانها نداءات وشعارات ممتازة، ولكنها لم تعد تتمشى مع ايامنا هذه. لقد قيلت بحق في ايام مضت. واخشى ان هذه الايام التي مضت لن تعود الينا مرة اخرى، على الاقل في حياة جيلنا المكسور الجناح. انني شخصيا اشك في هذا.

بعد دخول الطلاب الى الغرف، وبعد تعريف الطلاب الجدد باماكن فصولهم، دعوت من حضر من المدرسين لاجتماع هام في مكتبي، بمجرد حضورهم، ابلغتهم مضمون الخطاب الذي ورد من المديرية وبه التعليمات الصادرة من الجهات العليا، والتي لا بد من تنفيذها. قلت لهم ان كل مدرس سيتوجه بعد هذا الاجتماع مباشرة الى فصله. ومطلوب ان يكون الدرس الاول عما جرى في كمب ديفيد، وشرح الانتصار العظيم الذي تم فيه.

ابـدى البعض رغبـة في الانصراف دون منـاقشـة. قالوا ان ذلك يحدث كثيرا، وانهم سينفذون التعليمات لانها تعليمات فقط، اي دون اقتناع منهم. قررت الا اتوقف امام حكاية الاقتناع هذه، اولا لانني جديد لا افهم خلفيات الامور هنا. وليس من الذكاء الدخول في معركة على ارض لا اعرفها. والسبب الثاني انني ايضا ما كنت مقتنعاً بما يجري، خاصة مسألة ادخال المدارس في هذه الامور. ان المسألة سلاح ذو حدين، ومسألة خطيرة ما كان يجب الاقدام عليها. ولكن من الذي يفكر بعقله في هذه الايام العصيبة التي تمر بها البلاد؟ لقد شاهدت بنفسي في بلدتي ـ قبل الحضور الى هنا ـ الجموع التي يتم نقلها لاستقبال العائد من الكمب. ولان الطريقة كانت جديدة، والذين ينظمون الاستقبال يبدون وكأنهم ينظمون آخر استقبال لهم، فهم يريدون فعل كل شيء واي شيء. قلت لنفسي: لقد غاب العقل وانتهى الامر.

كاد الاجتماع ان ينتهي لولا ان الآنسة مصرية خبطت المنضدة بيدها بعصبية فاستدار لها الكل. قالت بصوت واضح النبرات: انا محتجة.

تحولت كل وجوهنا الى علامات استفهام، فاكملت: لن أدرس كمب ديفيد.

شهق بعض الحاضرين. وقبل ان ينطق احد قالت كلمة: من قبل قلت نعم آلاف المرات. الآن من حقي ان اقول لا ولو لمرة واحدة.

سألتها وانا ارغب في انهاء الموقف: ولماذا هذه المرة؟

قالت فورا، وكأن الكلمات كانت تقف على شفتيها: الكيل طفح.

اكملت: من عبارة نعم هذه المرة سيخرج التتار. ولن يتمكن احد من وقفهم ابدا.

عادت الى اول كلامها: ان من يقول نعم الف مرة من حقه ان يقول لا مرة.

الحق انني احترمت موقفها واعجبت به، برغم خطورة هذا الموقف علي. انه موقف عظيم، ولكني اول ضحاياه. الحكاية خطيرة ودقيقة. هذا هو الاجتماع الاول. وتلك هي مهمتي الاولى هنا. لا بد من الحسم، والا ضاعت هيبتي من الآن والى الابد.

حاولت لـمّ الموضوع: انها تعليمات يا آنسة مصرية ونحن مهنيون.

قالت بهدوء: تضليل.

تدخل احد المدرسين وسألها: هل ما جرى فيه عيوب؟

بدلاً من الرد عليه سألته هي: وهل له مزايا؟ قلها لي إذن.

في هذه الاثناء وصل المدرس صاحب السيارة، وقد سعدت بوصوله. تصورت ان وجوده سيساعدني في هذا الموقف العصيب، ولكن ما افزعني ان وصوله ادى الى تألق الآنسة مصرية اكثر من الاول، اما هو فلم ينـطق بحرف واحد. وكان يؤيد كلام الآنسة مصرية بهزة من رأسه، ويؤيد كلامي بالهزة نفسها. واكتفى بالتعقيب على كل ما قيل بالهزة التي لا أعرف حتى الآن ماذا تعني بالضبط. قالت مصرية كلاماً كثيراً. لم اتوقف امامه حتى يتحرك كل مدرس الى فصله الآن، فنحن في اليوم الدراسي الاول. وهو يكون عادة يوم مرور للكبار على المدارس. وكانت المدرسة في حالة من الفوضى الغريبة.

كان مما قالته مصرية: هل ينفع البيت الابيض في اليوم الاسود؟ ان كمب ديفيد لا يمكن ان تكون ساعة العرب الخامسة والعشرين. ربما كانت الساعة الثالثة والعشرين. وربما كانت البداية. من يدري؟

هل تعرفون ماذا جرى هناك في ذلك الصباح الذي لم يكن جميلا أبداً؟.. لقد تمخضت جبال كمب ديفيد فولدت فأراً. وهذا الفأر مطلوب منه ان ينطلق الى الوطن العربي، فيفعل به ما لم يمكن فعله من قبل ابدا. وهنا كان رد الفعل هو الخضوع، ولكن الخضوع الذي يكون على السطح فقط، ويكون عادة بداية التمرد. حاليا لا اعرف المطلوب مني بالتحديد. هل المطلوب مناقشة الطلاب فيما جرى أم املاء ما جاء في الخطاب السري عليهم؟ لن أملي ما جاء في الخطاب، لانني لا احب ان تكون علاقتي بهم سلطوية حتى لا يشعر الطالب بالسلبية، التي قد توصله في آخر طريقها الى حالة خطيرة من اللامبالاة، التي تأكل روح الانسان من داخله.

تجاهلت كل ما قالته. وقفت وراء مكتبي، وصرفت هيئة التدريس، كُلًا الى فصله. وقلت لهم انني ابلغتهم جميعا وسأرسل لهم صورة من الخطاب الرسمي الوارد إلي، على الرغم من سريته التامة، ليوقع عليه كل منهم بالعلم. وكل فرد مسؤول عن موقفه امامي، ونحن جميعا مسؤولون عن الموقف العام امام القيادات العليا.

بعـد خروجهم، تصـورت ان الأمـر انتهى، ولكني عند المرور على الفصول لاحظت ان بعض

المدرسين اصابتهم عدوى الآنسة مصرية. ولكن برغم هذا كله كان يمكن ان يمرّ الامر، لولا ان الفراش الخاص بمكتبي، وهو في العادة يكون رئيس السعاة في المدرسة، حضر الى مكتبي وهمس في اذني بامرين جعلا الخوف يدب في قلبي، وجعلاني اتحسر من جديد على الاعارة التي هي احسن من النظارة الف مرة.

الامر الاول الذي همس به الفراش ان الآنسة مصرية لاتتحرك بمفردها ابدا. الاستاذ عبد ربه هو الذي يخطط لها. وهي التي تتصدى للامور العامة، لان الاستاذ عبد ربه خجول في مثل هذه المواقف. انه يفكر جيدا، ولكن تنقصه القدرة على المواجهة في الحياة اليومية. اما الآنسة مصرية فهي مستعدة لمواجهة بلد باكمله. وان ما جرى اليوم في الاجتماع مدبر من قبل بين الآنسة مصرية والاستاذ عبد ربه. وعلى عادة جو المدارس المشتركة، التي يكون فيها مدرسات ومدرسون، همست في اذن الفراش هل بينهما قصة حب؟ ولماذا لم يتزوجا؟ ضحك الرجل من سذاجتي، وقال ان الحكاية ليس فيها حب ولا غيره. ولكنهما يعملان معا ضد الحكومة.

سألته: معارضة؟ قال لي: تمام.

الامر الاخر ان الفراش حذرني من المدرس صاحب السيارة، لانه يعمل مع المباحث. وكلما جرى في المدرسة، او في الحزب، او اي مكان آخر، امر له علاقة بالسياسة، فهو يبقى على الحياد التام، لان دوره الحقيقي هو تقديم تقرير بما جرى. ولهذا فمن الافضل لي، وحماية لظهري، ان اتخذ اجراء ما، قبل ان يبلغ ذلك المدرس. وفي هذه الحالة، وعندما يبلغ، يجدون انني قد فعلت اللازم.

تركني الفرّاش، واخذ فكري يروح ويجيء. كان لا بد من حل. بعد تفكير طويل اهتديت الى حل وسط. سأحول الآنسة مصرية للتحقيق بمعرفة مديرية التربية والتعليم، وهناك يتصرف من هم اكبر مني في المنصب والمرتب والجاه. ازحلق الامر الى اعلى. ان كان تصرف الذين في الاعالي صواباً كان بها، وان كان التصرف خطأ فمن يستطيع محاسبة الكبار في هذه الايام؟ كل الكبار في بلدنا كتلة، وحدة، يحمون مصالحهم بدقة. وكبير الكبار يتصور ان اي امر يمس اي كبير، لا بد وان يصله في النهاية، وانه هو المقصود به. لهذا يحمي كل بطانة الكبار، مهما كانت درجة كبرهم.

جلست الى مكتبي، كتبت خطاباً الى المديرية بواسطة رئيس القطاع التعليمي الذي اتبعه، وصفت فيه ما جرى بالضبط، وقلت ان ما جرى امر خطير على أمن المدرسة، وتهديد لهيبة المدرسة. وفي النهاية اكدت انني ارفع الامر الى ذوي السلطة لعمل اللازم حيال الآنسة مصرية وانني في انتظار التعليمات.

وانا اوقع الخطاب بالقلم الاحمر، الذي اشتريته من اجل هذه التوقيعات، عصفت بي الحيرة. قلبي مع مصرية. احبها واحترمها واشعر بالضآلة امامها، واحسدها على هذه البطولة. ولكن عقلي مع مصالحي ومستقبلي، وخوفي من الاستاذ السمين، متعدد الاسماء صاحب السيارة، وصاحب الازرار الذهبية في السترة، والخواتم الذهبية في اصابعه، والدبوس الذهبي في ربطة العنق، والازرار الذهبية في القميص وكمي القميص.

اقمت المعادلةفي ذهني. طموحي يقف وراء عقلي، اما القلب فلا يوجد حوله سوى ضبابيات موقف وطني يثير الاعجاب. ولكن هذا الاعجاب لا يمكن ان يتحول الى لقمة عيش او ترقية. قليل من الناس من يجري وراء هذه المواقف.

بعد ارسال الخطاب مع مخصوص، كرهت نفسي لحد الموت، ولم اجد لدي القدرة على مواصلة يومي

الاول في النظارة. تعللت بالمرض والتعب والارهاق. صعدت الى غرفتي التي تقع بجوار غرفة الاستاذ عبد ربه. ما كنت متعباً في الحقيقة، ولكني كنت اخشى مقابلة الآنسة مصرية، بعد الخطاب الذي كتبته بخط يدي، ووقعته بقلمي الاحمر الجديد، قلم توقيعات النظارة، اطلب فيه تحويلها الى التحقيق، على ان يتم ذلك كله اليوم. وعلى الرغم من البطء، ومن الاجراءات، ومن الروتين، الا انها حولت الى التحقيق في اليوم نفسه، بل وسافرت الى المديرية في ذلك اليوم.

**الاستاذ متعدد الاسماء**
**يطلب فرصة الكلام**

هاهي فرصتي الوحيدة للخلاص من الآنسة مصرية، الناجحة دائما، والتي يحبها ويحترمها الناس بلا حدود. سأتخلص منها الى الابد، الحمد لله. نجحت في اخراج اكبر عدد ممكن من الفلاحين. سافروا الى مصر للهتاف والاستقبال والتأييد، وحضور الموكب الشعبي. وفزت لنفسي بقدر لا بأس به من المال، سينفعني في شراء التقاوي وكسوة الشتاء، وربما تمكنت من تغيير السيارة.

فكرة مدير التموين هي التي انقذت الموقف عندما اتت التعليمات باخراج اكبر عدد ممكن من الناس، وترحيلهم الى مصر من اجل موكب هام. كانت المرة الاولى التي يطلبون فيها الاستعداد لموكب قبل فترة زمنية من تاريخ خروجه، وهذا ما جعلني ادرك حقيقة ان الموكب يختلف هذه المرة عن اي مرة سابقة.

وفي الوقت الذي وصلت فيه التعليمات، يبدو ان مدير التموين كان يعاني من نقص في عهدته، او انه تصرف في جزء منها، او اختلسه، او استعاره مجرد استعارة بسيطة، ولذلك اقترح علي انزال الكميات الموجودة بطرفه من السكر، والزيت، والارز، والدقيق، وان توزع دون بطاقات تموينية، ودون حد اقصى، وان يبدأ التوزيع يوم اعلان نتائج كامب ديفيد. وسيكون لهذا الاجراء وقع السحر لدى الناس. سنقول لهم هذا هو اول الغيث فقط. والخير القادم في الطريق لن تكون له حدود. ان البضائع والمأكولات في الايام القادمة ستسد عين الشمس. زمن الرخاء يدق ابواب البلاد. هكذا قال لي مدير التموين. وعند سماعي كلمة الرخاء بدت لي غريبة وسط الجو الذي نعيشه. وتذكرت ايام المؤتمر، وشبح الفشل، وما قاله الحاقدون. ايامها كنت اخشى الخروج من البيت، او المرور على احد. بمجرد اقترابي من مجموعات الشباب كانوا يقولون ان الاستاذ متعدد الاسماء وصل. وحكاية تعدد الاسماء تشير الى والدي والي ايضا. انتقل ابي من الوفد الى هيئة التحرير، واكملت انا الرحلة. قفزت من الاتحاد القومي الى الاتحاد الاشتراكي العربي. يضحك الناس هنا لانني قفزت ايضا من الاتحاد الاشتراكي الى المنابر التي ورثت هذا الاتحاد، وكنت اول المؤسسين في منبر مصر العربي الاشتراكي الذي اصبح حزب مصر بعد ذلك. ويهلك الناس هنا من كثرة الضحك، لانني اول من استقال من حزب مصر، واول من قدم طلب عضوية في الحزب الجديد الذي نزل به الرئيس الى الشارع السياسي اخيرا. قدمت طلب العضوية حتى قبل ان يكون لهذا الحزب برنامج.

في الليل كنت اقول لنفسي: الويل لي من الناس لو فشل هذا المؤتمر البعيد. الحقيقة لا يعنيني من هذا المؤتمر اي شيء. وذهني يتعب من تلك التفصيلات الصغيرة التي اسمعها من الناس وهي تتحدث

عما جرى ويجري هناك. وشعاري معروف: فلأحيَ اليوم حتى لو متُ في الغد. مالي انا وهذا الغد الذي لا اعرف عنه شيئا الآن. كل ما اطلبه اتفاق اواجه به الحاقدين هنا. اعرف ان الناس تكرهني. الكل يكرهني. ما من احد معي ابدا. الكل ضدي، وضد كل ما امثله. وعندما اقابل الكبار في الحزب اسأل: الا يوجد امامنا عام واحد في الحكم؟ بعض المتفائلين يقولون إن امامنا عشر سنوات على الاقل، نحكم فيها عباد الله المخلصين. اقول يكفيني عام واحد فقط، اثنا عشر شهرا، ثلاثمائة وخمسة وستون يوماً أرتب فيها اموري. اشعر بقلق غريب. كل يوم يمر علي يشعرني ان اليوم الذي يليه لن يمر بخير ابداً. لديّ احساس ما بأن النهاية قادمة وراء هذا الغد مباشرة. حتى الهدوء الظاهري، يبدو انه هدوء خداع، والذين ليسوا ضدي لا يقفون معي ابداً. ترعبني حالة اللامبالاة نحوي ونحو الحزب. البعض يقول لي انت من الحكام، انت من الناس الذين فوق. ولهذا انت اسعد حالا من الذين تحت. ولكن الشبان يقولون دائما ان الغد لهم. ونحن لن نمتلك سوى جزء صغير من اليوم الهارب والامس الذي اصبح ذكرى. ويتحدثون عن طوفان نوح، والانتفاضة التي لن تبقي على اي شيء ابداً. لا اعرف من اين خرج لنا هؤلاء الشبان. كانوا تلاميذي، ومع هذا لا يراعون حُرْمَةَ العلم وقداسة المعلم. يتصرفون معي وكأنني جاسوس او مخبر. مع انني امين اتصال الحزب الحاكم بالجماهير، ولا يعرف احد الجهد الرهيب الذي ابذله، والذي بذلته من قبل، حتى وصلت الى هذا المكان. اخشى ان يتبخر هذا الانتصار، مثلما حدث في نوفمبر من العام الماضي. لدي احساس ان انتصارات هذا الزمان مثل الكحول يتبخر اثرها بعد ثوان معدودات. اتمنى ان يقف الزمان عند اللحظة التي يقولون لنا فيها ان انتصاراً ما قد حدث، وان يدوم هذا التوقف دقيقة من الوقت.

الذي يحدث، في الواقع، ان كل شيء يمضي. لا اعرف اين يذهب فرح الناس الذي يتوه مثل المياه القليلة جداً في ارض عطشى، شقوقها قادرة على ابتلاع ماء النيل كله.

دخلت لعبة السياسة من الباب نفسه الذي دخل منه والدي. كان والدي يقول لي خذ ولا تعط. مشِّ امورك، واخلق لنفسك هيبة في المنطقة، وسيرّ المراكب فالدنيا لا أمان لها في هذه الايام العصيبة.

ما فعلته مصرية فرصتي، وسيكون اول اتصال لي بالقيادات العليا للحزب الجديد على مستوى المحافظة، وكل جديد وله شنّة ورنّة، والمثل يقول إن كل غربال جديد وله تعليقة. الاتصال بالقيادات الجديدة، وإدانة القيادات القديمة، سيقيم علاقات وثيقة معهم. كما ان موضوع مصرية سيقيم اتصالا بيني وبين رجال الامن، الذين يقال ان دورهم سيكبر ويتضخم في الايام القادمة. ما ان تهتز المقاعد تحت الحكام حتى يصبح رجل الامن قبل رجل السياسة، ويصبح شعار المرحلة: الامن اولاً، والامن ثانياً، والامن ثالثاً واخيراً. ورجال الامن قادرون على حل اي مشكلة. سأكتب تقريراً اقول فيه انه توجد في البلد مؤامرة ممولة من الخارج، وان المدرسة هي المكان الذي تم اختياره لتنفيذ هذه المؤامرة.

كان من المفروض ان تخرج المظاهرات ضد نظام الحكم لولا يقظة الحزب، وقدرته على كشف المؤامرة وهي في المهد. ان الخطر ليس من مصرية ـ سأكمل التقرير ـ ولكن من الاستاذ عبد ربه ايضا. انهما من حزب واحد. حزب غيرمعلن لا وجود له في أوراق الدولة. وان كان هذا الحزب يمثل اكبر الخطر على النظام كله. انهما من الناحية الرسمية مستقلان. بمعنى انهما ليسا عضوين في اي حزب آخر، وإن كان اتجاههما يساريا صرفا. وهي مسألة بالغة الخطورة لا بد من التنبيه اليها.

تبقى مسألة لن اشير اليها من قريب او من بعيد. وهي التفاف الناس حولها. اشاهد الكثيرين من اهل البلد يحضرون الى هذا الآدمي المجفف، الذي اسمه عبد ربه، لكي يحدثهم في السياسة ويفهمون منه امور العالم الصعبة والمعقدة. انه لا يملك سوى ذهنه وقدرة عجيبة على الفهم والتحليل والمتابعة. لا اعرف من اين يأتي بكل هذا الكلام الذي يقوله. ولكن الذي يثير غيظي، دون حدود، هو ايمان الناس هنا بكل ما يقوله هذا الانسان الذي لا اهل له، والذي يحاول ان يداري هذا العيب الاساسي بقوله ان مصر كلها بلده. وحتى عندما اناقش احد الناس هنا، واقول له رأياً يختلف مع ما يقوله الاستاذ عبد ربه، فان الذي يستمع الي، يقول لي، فوراً، انه لا يمكن تصديق ما اقوله، لان الاستاذ عبد ربه يقول غير هذا. والاستاذ عبد ربه لا يمكن ان يخطىء ابداً، وهذا ما يجعلني اشعر بغضب لا تعبر عنه الكلمات ابداً.

اما الآنسة مصرية، والتي عشت اجمل واحلى احلام عمري عندما حضرت إلينا، فكانت امنيتي هي الجمع بين زوجتي الفلاحة، صاحبة افدنة الارض، والمدرسة الشابة. هذه زوجة وتلك عشيقة. الاولى للبيت والاولاد، والثانية لاحقق معها ما لم احققه في شبابي الاول.

مصرية رفضت كل محاولات التقرب اليها. نظرت الى كل عروضي باحتقار مذهل. رفضت دون مناقشة المال والاسم والحماية والامان والسيارة. قلت لنفسي لقد اخطأت لانني قدمت لها كل ما لدي من اللحظة الاولى، وانا معذور في هذا، فهي اول مدرسة تضع قدميها في البلد. بمجرد حضورها اقترحت عليها الاقامة في منزل مغلق، نمتلكه، ونستعمله كمضيفة في بعض الاوقات القليلة.

رفضت السكنى في البيت، برغم انه لم يكن في نيتي الحصول على إيجار منها. فضلت على المضيفة بيوت الفلاحين القذرة، التي لا توجد فيها كهرباء او مياه نقية، واندست بعد هذا في حياة الناس. انها فتاة، وهذا اعطاها فرصة الدخول الى عالم الحريم في القرية، وهو العالم الذي عجز الكل عن التسلل اليه.

في البداية، قلت ان الحكاية حكاية وقت فراغ فقط. ولكني كنت واهماً عندما شممت بعض روائح السياسة والامور العامة. عدائي لهذه الآنسة مزدوج، عام وخاص، وطني وعاطفي. والآن ليس امامي من امل سوى في نقلها من البلد فوراً، مع المطالبة بأن تُعينَّ، بدلاً منها، مدرسة ايضا. لعلَّ وعسى. وجود فتاة بيننا يجعل العمل محبباً، ويعطينا الفرصة لاقامة علاقات مع نوع جديد من النساء.

كنت اسمـع من قبل ان الممرضات والمدرسات اسهل انواع النساء في عمل العلاقات. مصرية خيبت الظن، وهدمت القول من اساسه. اقول لنفسي الآن، ان مضى العمر دون عمل علاقة اخرى، سيمضي إذاً دون معنى.

اكثر ما يحيرني في الامر هو علاقتي بالمجفف عبد ربه. لا يمكنني أن اجزم ان كان بينهما علاقة حب، وإن كان هناك تفاهم غريب بينهما في كل امور الحياة اليومية. املي الوحيد هو ضبطهما معا، وعلى انفراد، في اي مكـان. تلك هي الفرصة المناسبة لطردهما من البلد معا، وفي وقت واحد، دون ان ينالا شرف الاختلاف السياسي مع الدولة.

في الحقيقـة انا احسدهما لانهما مختلفان. والناس هنا تتولاها حالة من الاعجاب غريبة بكل من يختلف معنا. لدي احساس بأن كل ما بين الآنسة مصرية والمجفف عبد ربه هو مجرد حالة من التوافق الفكري. وان الامر لم يصل بعد الى العاطفة وما وراء العاطفة والحب. ولكن هل يحدث التوافق الفكري فقط بين رجل على ابواب الكهولة وبين فتاة صغيرة بالغة الروعة والجمال والحضور والتألق؟ هي فلاحة في

الاصل، ولكن سنوات التعليم هذبتها، وحولتها الى واحدة من بنات البنادر. فيها جمال نادر لم أره من قبل.

يبقى موقف الناظر. انه شاب غامض. ولكنه لن يقف عقبة في طريقي الى النظارة، لسبب بسيط وهو انه غريب عن البلد، ولا بد ان ينقل الى بلده يوماً ما، خاصة وانه حضر الى هنا بمفرده، ولم يحضر معه اسرته. لن احاربه سوى في حالة واحدة: إن أرسل في طلب اولاده وأحضر اثاث بيته. في هذه الحالة فانه ينوي الاقامة هنا بقية عمره كله. وفوراً تطلق المدافع ضده. ولكن تعوزني الادلة لكي اعصف به. سأبدأ من حادثة مصرية، سأقول انه كان على الحياد، ولم يقف معي ضد الآنسة مصرية.

خلال المعركة كان المجفف عبد ربه صامتاً، فهو شخص خجول، وبرغم خجله فانا اخشى الحديث في السياسة في حضوره. لانه ان حدث هذا، فبسرعة اصاب بحالة من الاضطراب، وتنسال حبات العرق فوراً، ولا اعرف بأي الكلمات انطق، ولا اعرف متى يجب الصمت. عموماً ان اكبر ما اخشاه في حياتي كلها هو مناقشة الامور السياسية. ومن حسن حظي في الايام الاخيرة قيام علاقة بين الامن والسياسة. في ايامنا هذه من الصعب الفصل بين الامن والسياسة. الطرق سالكة بين مكاتب الحزب ومباحث أمن الدولة، والمباحث العامة. وهذا يسهل مهمتي، فلا أحد يعرف اين ينتهي العمل السياسي واين يبدأ العمل الامني. المسائل مختلطة. وفي ظل هذا الاختلاط توجد فرصة عظيمة للعمل.

شعاري معروف: ان ما لا يفيد في السياسة ربما كان مطلوبا في الامن. ثم ما هو الفارق بين الامرين؟ انا نفسي لا اجد فارقاً. ألم اقل لكم من قبل انها فرصتي الوحيدة التي انتظرتها طويلا؟

تحركت بسرعة، فالامور نفسها تتحرك بالسرعة نفسها؛ لاول مرة يتم تحويل شخص للتحقيق معه في اليوم ذاته، بل لقد سمعت انه من المفروض ان يصدر القرار النهائي في التحقيق قبل ان ينتهي النهار.

**الاستاذ عبد ربه يقف**
**في المسافة بين الكلمة والفعل.**

قل يحيا السادات، ثم افعل ما تشاء بعد ذلك. ومهما فعلت، ومهما وصل المدى من وراء افعالك لن يقول لك احد ابدا: البغل في الابريق.

كانت هذه هي الوصفة السحرية للاستاذ عبد المنعم. كلمتان فقط يقولها: يحيا السادات.

في الاساطير والحكايات الشعبية القديمة كانوا يقولون كلمتين فقط فتحل كل المشاكل. كانوا يقولون: افتح يا سمسم، فتتحرك الجبال، وتفتح الابواب، ويصل من يقول الكلمتين الى كنوز الارض، والى كنوز السماء. حدث هذا في ايام الشطّار، واللصوص الظرفاء، وقطاع الطرق. ومع هذا فلزماننا ايضا كلمتان من يجمعهما على طرف لسانه قادر على اسكات السنة الآخرين. انهما خاتم سليمان الذي اخترعه لصوص زماننا: يحيا السادات.

لصوص الزمان القديم كانت لهم قيم لا وجود لها الآن. البعض كان يأخذ من الاغنياء لكي يعطي الفقراء. وقطاع الطرق في زمن الاقطاع وايام النهب وليالي السلب كانوا يعولون الكثير من مكسوري القلوب. ولم يكن لهم من هدف سوى قصور الاقطاعيين. عندما يسرق اللص لصاً، فان الشريف يشعر بحالة مؤقتة من الامان.

اما في زماننا، فلهم شعار لا اعرف من اين اتوا به. الشعار يقول: من ليس معه يؤخذ منه، ومن معه يعطى ويُزاد.

من كان يتصور ان نصل في يوم الى الحال الذي وصلنا اليه؟ من كان يتصور ان يدفعنا لصوص زماننا الى التحسر حتى على لصوص الزمان القديم، ونصل الى اليوم الذي نقول فيه: اين انتم يا قطاع طرق ازمنة الاقطاع والسلب والنهب؟.

عبد المنعم لا عمل له سوى القول: يحيا السادات. وان عاش السادات حتى آخر يوم من ايام عمر الاستاذ عبد المنعم، فانا يمكنني من الآن ان اتصور الوصية التي سيتركها لابنه من بعده. ستكون هذه الـوصية مكونة من خمس كلمات فقط، وستسجل في مكتب محامٍ، وتوثق في الشهر العقاري، ويكتب عليها: لا تفتح الا بعد وفاة صاحبها. اما الوصية نفسها، فستقول: قل يحيا السادات، ثم إفعل ما تشاء.

اسمه عبد المنعم، ويقول البسطاء طيبو القلوب عنه في البلد «عبمنعم». والذين لهم دلال عليه من لصوص البلد يقولون له منعم. اما باقي الذين يعرفون خفايا الامور، فله عندهم لقب اساسي: الاستاذ متعدد الاسماء. وطبعاً ليس المقصود بذلك اسماءه الثلاثة فقط. فحكاية تعدد الاسماء هذه حكاية اخرى. الحديث عنها مثل جبال الهم فوق القلب، فضلاً عن ان هذا الحديث ربما يخرجنا من الموضوع الذي نتكلم فيه الآن.

حدثت المواجهة صباح اليوم، وهي اول مرة تجري فيها احداث صدامية في هذه البلدة الصغيرة منذ سنوات مضت. بدأت الامور تتحرك، وهذه الحركة اتت تباشيرها بعد حضور الآنسة المستحيلة مصرية الى البلد. وعندما حضرت انا الى البلد منذ سنوات، بعد رحلة العودة من اليمن، وعندما قررت البقاء هنا، حتى آخر ايام العمر، او حتى يحدث جديد يهز كياني، يخرجني من حالتي هذه، لم أكن اتصور ان تحضر مُدرسة للعمل هنا. وان حضرت فستكون زوجة احد الزملاء المدرسين. وان كانت آنسة وقبلت الحضور الى هنا فمن المؤكد انها تعاني من عطب ما، والا ما هو المبرر لان تبقى هنا، على شمال السما، بعيدة عن الحياة والعمران والانوار الليلية؟.

حضرت مصرية الى البلدة وقررت البقاء فيها. كنت أتصور ان وراء ذلك سراً ما. حب فاشل. او حبيب غدر بها. او انها مقطوعة من شجرة، اكتشفت بعد فترة من الوقت ان كل هذه التصورات لا اساس لها في الواقع، وان حضور مصرية الى هنا هو نوع من الاختيار، وان اصرارها على الاستمرار في الحياة هنا هو موقف.

وعندما اتى موقفها من عبد المنعم ورفضها الاقامة في بيته برغم سخاء العرض، ونظافة البيت، ادركت انني امام انسانة سليمة، لم يصل العطب اليها ابداً. وإنها تقف على قدميها، وان قدميها تدوسان فوق ارض صلبة.

مع مرور الـوقت اصبح وجودها في المدرسة، هنا، امراً ضرورياً. لا أتصور امكانية الحياة هنا، وممارسة التدريس اليومي دون وجودها. اشاعت حالة من الدفء الانساني النادر. قلّلت من بؤس وجفاف الحياة. ما إن تقف في الطابور، صباحا، حتى تشيع حالة من الفرح الانساني في القلب، وتلتمع عيون الاطفال بكل الحب الذي يملأ هذا العالم.

في الفسحة اتكلم معها في كل امور العالم. تزغرد الفرحة في صدري العجوز، ويستيقظ القلب من نوم السنوات الطويلة، يحاول اللحاق باللحظة الطارئة. ومع هذا يبدو القلب متعباً، امام تغريد، وفرحة، وبكارة هذا العصفور المنطلق في سماء الله العالية. يقترب الآخرون منا - السعاة ثم المدرسون - يحاولون الانصات لما نقوله. نحن نستخدم الفصحى احيانا في الكلام، ولهذا قد لا يفهمون بعض ما نقوله. وعموماً شعارهم هنا معروف: كل ما لا يفهمونه يكون ضدهم.

في الايام التي سبقت افتتاح المدرسة، وبدء العام الدراسي، كنت مشغولاً، اقوم بعمل الناظر غير الموجود ليل نهار. والعمل هنا بالنسبة لي نوع من الخلاص. اضمن من خلال الغرق فيه كل يوم انني، عندما ينتصف الليل، انام فورا.

حضرت الاشارة من المديرية لهم. كان الاجتماع عاجلاً واستثنائياً وهاماً. اجتمعوا. وبمرور الايام نزلت الاخبار الجديدة الى الناس كالعادة. قلت لنفسي: إذن كان الاجتماع من اجل ان تنزل هذه الاخبار او الاشاعات الى الناس العاديين. ان هؤلاء الناس - من يحكمون بلادي - يكررون انفسهم. لا يفكرون في التجديد او التغيير. كل شيء يعيد نفسه بطريقة مملة ومبتذلة. عشت في ايام مصنوعة من الاخبار الكاذبة. ضريبة الدفاع وضريبة الامن القومي اللتان تخصمان من المرتبات لن تخصما بعد اليوم، وهذا معناه ان ١٥٪ من المرتب، وهي قيمة الضريبتين ستضاف الى المرتب. هناك علاوة استثنائية ستصرف لكل الناس: العاملين في الحكومة، والعاملين بالقطاع العام، وحتى العاملين في القطاع الخاص. سيحصلون على علاوة قدرها ١٠٪ من المرتب دون حد اقصى. وهذه العلاوة استثنائية، بمعنى انها لن تؤثر على العلاوة المقرر صرفها في الموعد القادم. وبمجرد عودة الوفد من امريكا ستصرف منحة عبارة عن مرتب شهر كامل. بالعملة الصعبة وبالدولارات، وان المنحة هدية من الرئيس الامريكي كارتر شخصيا.

سخرت من هذه الاخبار الغريبة. قلت من المؤكد ان في الطريق الينا اموراً جديدة، والامور ليست حسنة ولا جيدة، ولا يمكن ان تكون في صالح الوطن. والا لما اهتموا كل هذا الاهتمام، ولما حاولوا زراعة الارض الشراقي بالاوهام. والمحزن انها ارض شراقي، اي ارض مستعدة لتقبل اي زراعات جديدة، حتى لو كانت المزروعات عبارة عن الاوهام.

بالامس كنت اقلب في اوراقي القديمة. عادة اقوم بها كلها هل عام مدرسي جديد. اقضي بعض الوقت اللذيذ مع اوراق الماضي هذه. وجدت ورقة مكتوبة باللون الاخضر، الذي يتراجع من حياتنا كثيراً في هذه الايام.

وجدت المكتوب في الورقة: من يقولون انهم حماة البيت في النهار هم لصوصه عندما يلف البلاد الظلام.

توقفت امام الكلمة. من المؤكد انني انا الذي كتبت هذه الورقة التي تلخص الكثير من امور الحياة اليومية التي نعيشها. حاولت ان اتذكر متى كتبت هذه الورقة، ولكن التذكر كان صعبا. حاولت تذكر نوع القلم. كان ذلك صعباً. قررت ان اثبت على كل كلمة، بعد الآن، التاريخ الذي كتبت فيه، كنوع من التوثيق من اجل المستقبل.

يقولون عني، في البلد، انني استمع الى اربع اذاعات في وقت واحد. وانه لا توجد اذاعة في اي

مكان ما من العالم لا استمع اليها. ويقولون ايضا ان الاستاذ منعم عندما سمع هذا الكلام هاج وثار، وقال انه يستمع الى هذه الاذاعات، وهذا صحيح، ولكن السؤال هو: هل تستمع اليه اي اذاعة من هذه الاذاعات؟ يقولون إن ثورته تصل الى الذروة وهو يسأل. ويعقب اجابة على السؤال.

امسكت بورقة اخرى من اوراقي. قرأت المكتوب فيها. كل المآبي تبدأ من هناك. من اللحظة التي بدأت فيها رحلة الجزر بعد فترة المد العظيمة. وهذه اللحظة هي التي بدأنا فيها بالانسحاب من اليمن السعيد. كل شيء نبت من هناك، من التخلي عن النظام الجمهوري في اليمن السعيد. تلك هي الصفقة التي عقدناها معهم، والصفقات مع الاعداء خطرة. «حصار صنعاء» ما يزال يرن في اذني. لدي مادة ضخمة عن ايام الحصار، لا بد من كتابتها يوماً ما. في لحظة مروري الاخيرة بصنعاء تخيلت كل ما قد يحدث بعد هذا. عشت هناك ثلاث سنوات فقط، ولكن التجربة تعيش بداخلي بالعمق والارتفاع والطول والعرض.

في صباح اليوم الدراسي الاول كنت سعيداً. اخيراً، ها هو شيء جديد يحدث. وناظر جديد يأتي. ما إن يمر العام حتى يكون قد نقل. طوال العام الذي يقضيه هنا لن يكون له من عمل سوى الجري وراء امر واحد: النقل من هذا المكان البعيد. البعض يقولون عنه انه المنفى.

في اجتماع الناظر، وعندما تكلم عن كمب ديفيد، والعائد من هناك، تحفزت، اسرعت دقات القلب، وسرى النمل في اجزاء الجسم. لا بد من التصرف. لابد من فعل. ها هي الفرصة تصل الي. رحت اصغي الى ما يقال، وانا اقوم في الوقت نفسه بمحاولة صياغة الجملة التي سانطق بها. كدت ان اطلب من مصرية الصمت؛ ان تترك لي هذه الفرصة. ستكون مصيبة ان تكلمت هي. من سيأتون بعدنا قد يقولون: الم يكن في بر مصر رجال، حتى تقول الآنسة مصرية لا؟ رحت اجمع الكلمة بجوار الكلمة، حتى انطق بجملة تخرس هذا الناظر، ولا تترك لاحد فرصة الكلام ابداً. وقبل ان تكتمل الجملة في ذهني كانت مصرية تضرب المنضدة، وكان صوتها الذي يرفض يهزّ اعماقي من الداخل. غاصت المرارة في روحي، وشعرت ان قلبي ينشطر الى نصفين، وان الدموع الدافئة تسبح في الاعماق. كنت سعيداً لانها قالت ما كنت اود أن اقوله فعلاً، ولكن حزني كان دون حدود، لان الفرصة التي تضيع لا تعود مرة اخرى ابداً. غضبت من نفسي حسدتها، شعرت بالخجل يغطيني. هربت من النظرات التي وجهت الي، برغم انها كانت نظرات انسانية، ودافئة، وفيها قدر كبير من الصدق والتعاطف معي.

في الفصل سألت نفسي: هل بقي شيء آخر افعله بعد موقف مصرية اليوم؟ منذ سنوات وانا أحاول تغيير عادتي هذه، ولكني فشلت. امي قالت في الزمان القديم ان الطبع يغلب التطبع. وانا اقول في أيامي هذه: لماذا افكر في كل امر من الامور طويلاً قبل الاقدام على فعل ما؟

كرهت نفسي. قلت انني ما لم افعل شيئاً ما، فلن اخرج من الحجرة التي اعيش فيها فوق سطح المدرسة. رحت اتخيل باقي اليوم، وما يمكن ان افعله. كنت افكر في طريقة اثير بها الموضوع مرةاخرى. في الفسحة او مع الناظر. المهم الا يكون ذلك على انفراد، ولكن في حضور اكبر عدد من الآخرين. قلت لنفسي لا بد من فعل اي شيء اليوم، والا سخرت من نفسي. اليوم ليس آخر ايام العالم. يمكنني عمل المطلوب غداً. لماذا لا اخطب في التلاميذ، في طابور صباح الغد؟ المسؤولة عن الطابور متعاطفة معي.

اوه، لأقـل الكلام الحقيقي. المسؤولة عن الطابور هي التي سبقتني وفرضت علي المشي وراءها. ليكن الطريق واحداً، والهدف واحداً، ولن اغضب من الذي أرى.

تطورت الامور. حولوا مصرية للتحقيق. والاستاذ منعم انصرف اثناء العمل. قال ان وراءه بعض الامور الهامة، والتي لا تقبل التأجيل. معروفة هذه الامور من الآن؛ ذهب ليبلغ قبل الآخرين.

عادت الي نشوة الزمان القديم. الآن يمكنني ان افعل. ارتبط مصيري بهذه الآنسة. حان اوان القرارات الهامة. في غرفتي رحت افكر. هل انتظرها، هل ابقى هكذا حتى ينجلي الموقف معها، ام ماذا افعـل؟ سألت نفسي من جديد: ايهـما اجـدى للعمل، طابور الغد صباحاً والتلاميذ، ام انتظار عودة مصرية؟ سألت نفسي: وما ادراني ان مصرية قد تعود الى المدرسة؟ زلزال اصابني. وكنت اميل الى معرفة مصرية اولاً. سنقف معا. سنرتبط بهذا ا لموقف الجديد الذي عثرنا عليه. قد يخرجنا هذا الموقف من الحالة التي نحن فيها. مصيبتي ان كل امور العالم تبدأ في الذهن، وكل أمور العالم تنتهي داخل الذهن ايضا. حالة من حوار النفس دون جدوى. هكذا كنت حتى الآن. وفي الليل كنت سعيداً لانني توصلت الى معرفة حالتي بهذا القدر من الوضوح القاسي والمؤلم.

في ذهني كانت الجملة تستدير، تأخذ شكل السؤال الذي يطلب الاجابة.

كان السؤال يقول: هل بدأ زمان الفعل اخيرا؟!

**ثم يأتي المحقق. لا لكي يحقق،**
**ولكن ليختم الحكاية:**

عجبت من تحويل مدرّسة للتحقيق معها بهذه السرعة الغريبة. كان الخطاب الذي يطلب التحقيق مع المدرّسة محولا من ناظر المدرسة التي تعمل فيها هذه المدرّسة، ويحمل تاريخ اليوم نفسه. وكل التوقيعات الاخرى عليه تحمل تاريخ اليوم ايضا. ولخطورة الامر فان كل مسؤول وقع على الخطاب لم يكتف بذكر التاريخ، ولكنه سجل، وبقلم آخر، الساعة التي دون فيها هذا التوقيع. والاكثر غرابة انه كان مطلوباً مني ان احقق في الموضوع؛ اسمع مقدم التقرير، والمتهمة، وشهود الاثبات، وشهود النفي، واصدر قراري في هذا الموضوع، قبل ان ينتهي اليوم.

المسؤولون في المديرية افهموني أنه تحقيق اداري، اي منصب على المخالفات الادارية الخاصة بلوائح ونظم العمل في المؤسسة فقط، اما الباقي من المخالفات فستتحول الى نيابة أمن الدولة.

قلت لهم: من المفروض ان يحول الامر كله الى نيابة امن الدولة، من الآن، ونريح انفسنا من الامر بكل ما فيه. قالوا لي ان ذلك خطأ، فالموضوع خطير، وقد يعرض على القيادات العليا في الدولة، ولذلك يجب علينا ان نتخذ اجراءً ما، وبعد ان نسند ظهورنا لهذا الاجراء نحول الامر الى نيابة امن الدولة، وهي تتولى الباقي.

قلت لهم ان المدرسة بعيدة، ولا بد ان يمر يوم او يومان قبل التمكن من احضار اطراف القضية الى هنا، ام ان المطلوب مني الانتقال الى هذه البلدة البعيدة؟

قالوا لي ان المتهمة الرئيسية في القضية في الطريق الينا الآن. سيارة تحملها مع مخصوص. ولابد من

الانتهاء من الموضوع كله اليوم قبل الغد. فبقاء الموضوع في جهتنا، حتى الغد، قد يشكل مشكلة سياسية، ربما كان من الصعب التصرف فيها.

تعجبت من هذه السرعة التي تحدث لاول مرة، خاصة وان الدراسة لم تبدأ سوى امس، فقط. وعادة، يمر الشهر الاول كله دون متاعب في المدارس. قرأت القرار المحوّلة به المدرّسة على التحقيق، فوجدت المسألة كلها سياسية. قلت: وما دخلي انا بالمسائل السياسية؟! توجد في البلد جهات كثيرة تتولى مثل هذا التحقيق.

كان اغرب ما في الامر ان المحول للتحقيق معه مدرسة تعد مضرب الامثال في المنطقة كلها. اسمها: مصرية. رفضت الحياة في البنادر والمدن الناعمة التي يفعل الآخرون المستحيل للعمل فيها. وقررت العمل في آخر بقعة على حدود مصر، وبعدها الصحراء مباشرة. كان ذهابها الى هناك مغامرة بكل المعاني. وعندما تسلمت خطاب العمل، قال المدير جهزوا مكانا اخر لها، لانها لن تكمل اسبوعا هناك. الظروف كلها ضدها. ولكنها خيبت كل ظنوننا، ولم تعد من يومها ابدا. وتحولت قصة وجودها الى اسطورة من النوع الذي نحكيه كل يوم للآخرين، ومثل يضرب لكل من يجري ويحضر خطابات التوصية لنقله الى المدينة.

وفي القرية البعيدة لم تصبح مصرية مجرد مُدرّسة. اصبحت جزءاً من الحياة اليومية. حتى الخلافات العائلية كانوا يذهبون بها اليها لتحلها لهم.

عندما جلست امامي شعرت بسعادة حقيقية. الانسان الجاد له حضور من نوع خاص. كنت سعيداً بتسللي الى حياة إنسان يختلف عنا جميعا. انسانة صاحبة قضية. سألت نفسي: من منا له قضية ما، ارتبط بها، وتدور حياته حولها؟

البعض منا قضيته طابور الجمعية. والبعض الآخر قضيته درجة او علاوة في الوظيفة. والثالث قضيته ان يحصل على شقة، او ان يعثر على امرأة، اي امرأة، يطفىء في جسدها تأجج شهوته. كل منا مربوط الى حافة قضية خاصة به. ولكن من له قضية عامة؟ ذلك هو السؤال.

استدعيت الساعي ليحضر لها الشاي او القهوة، فقالت ببساطة نادرة انها لم تفطر بعد. سرى في نفسي خدر لذيذ وغريب، امام هذه الطريقة الجديدة في التعامل مع الحياة. نحيت الاوراق جانبا. اعدت تصفح ملف خدمة المدرسة، التقديرات فوق الممتازة. الملف يخلو تماما من طلبات النقل او الاعارة، ويخلو من اي طلب خاص. لا يوجد فيه تظلم واحد، ولا اي جزاء سبق توقيعه عليها.

ربما كان من الواجب علي ان اقدم نفسي لكم أولاً، في هذه الفرصة السريعة، وحتى تنتهي الأنسة مصرية من تناول افطارها. انا ابن ترزي في عاصمة المحافظة. اعمل نهاراً في المديرية، وبعد الظهر اساعد والدي في تفصيل القمصان. وعملي بعد الظهر في الدكان يجعلني حذراً جداً، بعيداً عن الامور العامة. دائماً اتصور ان التفكير فيها نوع من الترف. تدور اغلب اهتماماتي حول احلام المستقبل. والاحلام عندي لها محاور ثلاثة: الترقي في العمل. الزواج المريح. وقد خطبت منذ فترة ولم اوفق، لان الخطوبة كانت بهدف الصعود الى اعلى اولاً، ولهذا احسست ان الاستمرار مستحيل، وان كنت لم اجرؤ على فسخ الخطبة لان اهل العروسة من كبار الناس، ولوالدي مصالح معهم. اما المحور الثالث من احلام المستقبل، فهو العمل في الدكان بعد الظهر.

خارج هذه الدوائر الثلاث لم تكن لي اهتمامات ابدا. انتهت الآنسة مصرية من تناول طعام الافطار الذي احضرته لها. كنت انظر اليها. قفزت الى ذهني صورة خطيبتي. لا ادري سبباً واحداً لذلك. بدا الفارق ضخماً بين الاثنتين. لو منحت فرصة لاعادة صياغة حياتي من جديد، لوضعت مصرية مكان خطيبتي، التي لا يعنيها سوى البحث عن شقة. وبرغم انها من عائلة ميسورة الحال، الا انها تقول لي دائما: ان المليم فوق المليم يصبح قرشاً. والقرش بجوار القرش يتحول مع الوقت الى جنيه. وبعدد كبير ومعقول من الجنيهات نحصل على شقة في احدى عمارات والدها.

دفعتني الى العمل مع والدي بعد الظهر. واغلب حديثها عن وفاة والدي، وامتلاكي المحل بعد ذلك. ما كنت راضياً عن كل هذا. ولكني كنت اقول ان الاستمرار اسهل، وافضل من هدم كل ما بنيته حتى الآن.

اعود الى القضية. الورقة المحوّلة بها مصرية اليّ عليها توقيعات كثيرة. مقدمة في الاصل من ناظر مدرستها. وعليها تأشيرات من الموجّه، ورئيس القطاع، ومدير التعليم الابتدائي، والمدير العام، ووكيل الوزارة لشؤون التعليم بالمحافظة، واخيراً مدير الشؤون القانونية. قرأت الورقة. القضية كلها سياسية. وانا من المفروض الا احقق سوى في القضايا المهنية. كل المطلوب من هذه الانسانة ان تدرّس جيداً، وما عدا ذلك توجد في البلد شرطة ونيابة وقضاء. آلاف الاجهزة التي لا عمل لها سوى النبش في عقول وقلوب ومعتقدات الناس، وهذه الاجهزة نشطة جداً في هذه الايام.

من قبل لم تكن لي اهتمامات بالسياسة. ولكن اقرأ بعض ما تنشره الصحف. وقد لفت نظري كثرة ما كُتب في الفترة الاخيرة عن كمب ديفيد. ولانه القي القبض مؤخراً على شاب يسكن في شارعنا، ويتم القبض عليه بشكل دوري؛ كلما مرت بالبلاد احداث يُشتمُّ منها احتمال حدوث هزات جماهيرية، اي بمجرد ان تقع الخشية في قلب الحاكم من المحكوم، في مثل هذه الاحوال، كان يلقىَ القبض عليه فورا. وكنا نعرف في الشارع ان وراء الامور امورا، وان في الطريق اضطرابات او مظاهرات. وعندما يفرج عنه نقول ان الهدوء في الطريق الينا.

هذه الايام القوا القبض عليه، وبعد ثلاثة ايام افرجوا عنه. وكالعادة خرج ليحكي للناس كل ما جرى، يحكيه باكبر قدر من التفصيلات، ويتعمد اثناء الحكي ان تصل كلماته لاكبر عدد من الناس. وكنت احسده على شجاعته، وعلى قدرته على متابعة مثل هذه القضايا العامة.

قال لنا ان القبض عليه هذه المرة كان مجرد اجراء وقائي:

- وقائي؟

- وحكومة هذه الايام تقول ان قنطار وقاية خير من درهم علاج، على عكس المثل القديم.

اما عن سبب القبض عليه، فقد قابله مساء يوم القبض عليه ضابط مباحث وسأله: هل انت مع كامب ديفيد أم ضده؟

فرد على الضابط: كان السؤال في زمن الوطنية: انت مع مصر ام ضدها؟

قال له الضابط بنفاد صبر: لكل اوان سؤاله. وهذا هو سؤال ايامنا.

رد الشاب في سخرية: هل ساويتم مصر بمعكسر داود؟

اجلت التحقيق قليلاً من الوقت. قلت للآنسة مصرية انني اتحدث معها بشكل شخصي، وبعيداً عن التحقيقات الرسمية، فهي مواطنة، وانا مواطن، وذلك قبل ان نكتسب ادوارنا الاجتماعية الحالية. وقبل ان اجلس في مكان المحقق، وتجلس هي على مقعد المتهمة، سألتها: الا تخافين؟

ردت بثبات: اخاف من ماذا؟

قلت لها: منهم.

قالت بصوت عميق: الخوف طعام سام.

ارتسمت على ملامح وجهي حالة من عدم الفهم. اكملت مصرية: لا يخاف كامب ديفيد، او ما يخرج منها ـ حتى لو كان معاهدة كاملة الاركان ـ الا من ليس لديه بديل.

امتد الحديث بيننا: وهل لديك بديل؟

ـ فعلا

ـ واين هو؟

ضحكت: البديل ليس معسكراً آخر، ولا اوراق اخرى. ولكن لدى كل منا البديل، لدينا مائة مليون بديل. قد نتوه عن هذه البدائل بعض الوقت، ولكنها موجودة فعلا. المهم ان نعثر عليها، وذلك سهل جدا.

تساءلت: افهم من هذا انك عثرت على بديلك الخاص؟

اعترضت: ليس بشكل فردي وشخصي. من البدائل الفردية نصل الى بديل جماعي، نرفض به تهاوي واستسلام من استسلموا.

قلت لها: ولكنك تسبحين ضد التيار.

صححت كلامي: كل ما حدث انني اطلب حقي في الاختلاف. من قبل قلت «نعم» كثيرا، وكانوا يفرحون بها. وها هي مرة واحدة اطلب فيها الحق في ان اقول «لا» مرة واحدة.

قلت لها: انت تعرفين ظروف بلدنا. الامية، وعدم قدرة الناس على الاهتمام بالامور المجردة، لان الانسان منا، اقصد الانسان العادي، يبدو مشدوداً الى ساقية مطالبه اليومية. الطعام والمسكن والملبس والغد. وفي هذه الحالة تبدو السباحة ضد التيار نوعا من الحرث في البحار، والزراعة في الهواء، والكتابة فوق وجه الماء. اي انها افعال دون جدوى.

ردت علي بغضب حقيقي لاول مرة منذ ان جلسنا معا: احرث في البحر؟ ليكن. أزرع في الهواء؟ لا مانع لدي. اكتب فوق وجه الماء؟ موافقة. كلها مستحيلات. اعرف هذا جيداً، ولكن ما هي الممكنات التي اضعتها طلباً لهذا المستحيل، هيه. قل لي؟

انفتح الجرح بداخلي عندما سألتني: انت تحقق معي؟

قلت: على الاقل.. واكملت بعد فترة: هذا هو المفروض.

سألتني: باسم من تجلس هنا؟

وقبل ان اجيب، اكملت هي بسرعة: باسمك شخصياً كمواطن سعيد بما جرى في كمب ديفيد، أم كمحقق في مديرية التربية والتعليم، أم كجزء من جهاز سياسي؟ حدد لي القضية لاعرف من الان حدود المذبحة التي تدبر لي.

لم استطع الرد فورا. طلبت منها فرصة للتفكير. بلعت ريقي، واحمر وجهي، وسال عرقي، وفكرت في الامر، وطرحت على نفسي السؤال فعلا: باسم من اجلس هنا؟ انا عضو في الادارة القانونية لمديرية التربية والتعليم، ومفروض ان يقتصر عملي على الدور الذي تقوم به المديرية وجهاز العاملين بها، اما حكاية النظام الحاكم. . من قال انني جزء منه؟ الحكاية مرة، في مرارة العلقم. منذ سنوات وانا احيا في هذا الوطن بدرجة شاهد عيان. قلت شاهد عيان وقلتها بشكل متعمد، فانا لا استطيع القول انني شاهد نفي او شاهد اثبات. فهذا يتغير بحسب الحال. مرة اكون شاهد اثبات واخرى اكون شاهد نفي، حسب ما يطلبه مني السادة إياهم، الذين يعبثون بكل ما في حياتي.

طرحت السؤال على نفسي بنفسي هذه المرة. من الذين امثلهم في عملي هذا؟ الحزب؟ الحكومة؟ الجماهير التي عزلت عن كل امور حياتها المصيرية والخطيرة والهامة؟ بالنسبة لي من اخذ رأيي فيما جرى وما يجري وما سيجري فوق هذه الارض؟ من اخذ رأيي قبل وخلال وبعد كامب ديفيد هذه؟ من وضع بين يدي وثائقها الحقيقية والفعلية؟ من شرحها لغيري من الناس بكل اوجه القصور والكمال فيها؟ انا مواطن مصري، ولكن بدرجة مفعول به. ما كنت فاعلاً في اي وقت من الاوقات ابدا. حتى في زمن الحروب، حروب التحرير الوطنية، كانوا يحاربون بالنيابة عني. هذه الجماهير في نظرهم يجب ان تكون محكومة فقط، وحتى عندما يكون وجودها مطلوباً، فهو كجزء من الديكور. انني اشعر ان الدور الذي اقوم به زائد عن الحاجة لا يقدم ولا يؤخر. وفي المرات القليلة التي ذهبت فيها الى مؤتمرات الخطب، والتصفيق، والتهليل، والهتافات التي تنتهي عادة بارسال البرقيات، برقيات المبايعة، والتأييد، بمناسبة ودون مناسبة، حيث نقدم في النهاية شهادات المبايعة المكتوبة بالدم. [لا اعرف من اين يحضرون كل هذه الكميات من الدماء. مع ان البلاد تشكو من حالة فقر دم مزمنة] وبعد انتهاء هذه المراسيم. ينظرون الي. يفكرون ان يطلبوا مني الانصراف بسلام، والذهاب الى المنزل، لان المطلوب مني قمت به. وحتى ذهابي الى هذه الاماكن كان يتم بمقتضى الوظيفة، وليس كمواطن يهتم بقضايا الوطن التي تحسم بعيداً عنه. فالعمل يعطل في هذه المناسبات، ويقولون لنا ان من لن يذهب الى المؤتمر او الاستقبال سيدوّن كغائب، وان هناك شخصاً حزبيا سيقتحم علينا السرادق او الارصفة، ليعرف من الذي حضر، ومن الذي تغيب وأهمل.

شعرت بعطش فعلي لهذه الانسانة الجالسة امامي؛ رغبة لا توصف في الارتواء من كلماتها. جمعت اوراق التحقيق ووضعتها في الملف. قلت لها لدي رغبة في الحديث معها كإنسان وإنسانة. قالت ان اللعبة قديمة. وإنها ليس لديها ما تخفيه، ولا تخشى قول ما عندها، فهي ضد كل ما يجري، ولكن الحوار معي لا يساوي الوقت الضائع فيه. قلت لها انني من قبل كنت لا مباليا، ولكني الآن رافض، وهذا الرفض له احساس فكري واضح. طلبت مني عمل اي شيء أدلل به على هذا الرفض، كأن امتنع عن اجراء تحقيق معها. قمت من فوري. توجهت الى مكتب وكيل الوزارة، متخطيا بذلك مدير الادارة القانونية. قدمت له طلباً كتابياً باعفائي من التحقيق مع الآنسة مصرية. رفض الرجل طلبي. هاج وماج. اتهمني بتهم اكبر من التهم الموجهة الى مصرية. كان لدي اصرار على موقفي. قال وكيل الوزارة انني عضو في حزب سري يعمل ضد الدولة، وانني لا اصلح للمكان الحساس الذي اجلس فيه. ثم خيرني بين ثلاثة احتمالات لا رابع لها: اما ان اجري التحقيق المطلوب، وفوراً، او ان اقدم استقالتي من العمل ونسدل ستاراً على

القضية كلها. او ان يحولني في هذه اللحظة الى مباحث امن الدولة، وان كان لا يميل الى هذا الاجراء بسبب ما سيقال. والمطلوب اساساً أن نقفل الموضوع بهدوء.

كنت افضل الحل الثالث. تجربة مثيرة وعظيمة ان ينتهي دور المحقق في حياتي ليبدأ دور المتهم على الفور. انتقال غريب. ولكن هذا الحل سيبعدني عن مصرية. فكرت في تقديم استقالتي من العمل، ولكن الاستقالة فعل سلبي. ان قدمتها فيستحضر زميل لي من اجل التحقيق مع مصرية. ثم يبدأ في التحقيق معي بعد دقائق من تقديمي الاستقالة. ان تركت هذا المكان فسيأتي آخر ليحتله ويفعل الاعاجيب. الموقف السليم ان ابقى هنا. ان احقق مع مصرية، وان انهي التحقيق بالرأي القانوني. اقول ان مصرية حرة في ان تعتقد ما تشاء من المعتقدات، وليس من حق اي جهة ان تفرض عليها أي رأي. وهذا الموقف سليم، فأكثر الحديث اليومي عن الحريات العامة، حرية الفكر، وحرية المعتقد، وحرية القول. سأفعل هذا، وان رفضوا إقراري ستكون تلك هي نقطة البدء. فرحت بما توصلت اليه. قلت لنفسي إنني بذلك افعل بالايجاب وليس بالسلب، بالبقاء وليس بالانسحاب، بالعمل وليس بالهروب. سأبقى، وسأفعل ما اتصور انه الصواب.

عدت الى مصرية كي اجري التحقيق معها. كنت حزينا وانا في الطريق اليها. سألت نفسي: هل خلت بلادنا من الرجال حتى تكون الآنسة مصرية هي اول من يقول«لا»·الامر مهين لي ولغيري من الرجال، الذين لا تعنيهم سوى ظروف حياتهم الخاصة. ولكني تساءلت: ما يدريني؟ ربما كان في بلادنا الملايين الذين لهم الموقف نفسه، وانا لا ادري عن ذلك اي شيء. بلدنا مثل البحر. السطح دائما خداع، لا يعكس مدى التوتر تحته، وفي لحظة واحدة، ربما اقل من الثانية، يضطرب القاع ويقلب كافة الموازين. هذا الهدوء القسري ليس استسلاما. انه يبدو كحالة من عدم المبالاة. ان الناس قد يبدون ليسوا ضد ما يجري، ولكنهم ليسوا مع ما يجري في الوقت نفسه. وتلك اول مفردات الرفض لدى هذا الشعب العظيم. وصلت الى مصرية. اجريت التحقيق معها. وامليت قراري الاخير على السكرتير، ووقعته.

نظرت الى مصرية وهمست: لقد دفعت الامور الى خطوة اكثر جرأة مني. واضفت: انها مجرد خطوة تالية لما قمت به انت.

في الشارع قالت لي: علينا الآن البحث عن نقطة البدء. اول خطوة في الطريق الذي لا تعرف بدايته ولا حتى نهايته. ولكن معرفة البداية تعني الانتصار. ان النهايات ليست هامة. المهمة ان نبدأ.

كنت مفعماً فلم انطق. اما هي فقالت: بين الركوع والمغامرة مسافة ضخمة من الفعل الانساني يستطيع العقل اعادة خلق العالم فيها. الركوع عرفناه وتذوقنا طعمه؛ طعم الهوان المباح فيه، ولكن من قال ان المغامرة هي الوجه الآخر للركوع؟ ان بينهما مسافات ضخمة من الفعل، وفي هذه المسافة يجب ان تكون حركتنا. الذين ركعوا اخطأوا، والمغامرون على خطأ. ويجب ان نفعل نحن في المسافة الواقعة بين الاثنين.

قالت لي مصرية: هناك امر لابد وان يحدث قبل نقطة البدء نفسها. وإذ سألتها عما ترمي اليه،

قالت: انها هناك في البلد، حيث توجد المدرسة. وشرحت اكثر: اننا معا ـ انا وهي ـ يجب ان نذهب الى الاستاذ عبد ربه أولاً، ومن هناك نبدأ نحن الثلاثة.

قلت لها: اذن لتكن الخطوة الاولى.

صححت كلامي: لا. الخطوة قبل الاولى.

اكملت الجملة: اذن لتكن الخطوة قبل الاولى هي الأستاذ عبد ربه، ثم ننطلق نحن الثلاثة.

لا اعرف الاستاذ عبد ربه، ولكني شعرت بدفء الآخرين. وشعرت اننا اصبحنا اقوى عندما انضم الينا شخص ثالث.

ونحن في الطريق اليه، بدأت مصرية تحدثني عن الاستاذ عبد ربه، وخلال توقفها بين الجمل والكلمات كنت احدثها عن خطوات المستقبل.

# قصتان

• يحيى الطاهر عبد الله

## الضحك

العليلة* عليلة من سنين. خاب طب الاطبة، كما خابت وصفتك يا عجوز، يا مجربة. فهل تفلح ساحرة مقنعة وقرد لعّاق!؟ زعقت، والناس حولها دائرة محكمة: «هاتوا العليلة». ومن جرابها أخرجت الطبل، والحجر، واكياس اللون، وعيدان الحطب المعطر، والسفودين. ورشت اللون على تراب الأرض، ورسمت آية الحق، ورموز الباطل، وضربت الحجر بالحجر، فتطاير الشرر الأحمر، واشتعلت النار حمراء في الحطب (هكذا خلقت الساحرة العارفة، من شعلة اللهب الصغيرة، الراقصة، الحدود التي تفصل بين لابسة وعريان)، ودقت الطبل، فرقص القرد وظل يرقص.

وكلما زادت في الدق، زاد القرد في الرقص. إلّا أنها توقفت، بغتة، عن الدق على طبلها، وصرخت في القرد الذي لم يتوقف عن الرقص: «قدامك بيتك. بدّد خوفك، وارجع لأمك». وما إن تخطي القرد حاجز اللهب، وعيون الجمر المبحلقة، وهمّ بالفعل بعدما طلع ـ وكان قد عرّى الجسد ـ حتى هاجت الحلقة.

صرخ الزوج في الزوجة: «بيتك، بيتك. ملعون جدك». وصرخ الأب في الابنة: «تحصّني، يا بنت امك». وصرخت الأم في الابنين صرخة الحيوان في الفلاة، فتقدم الشقيقان، وهما يصرخان، وأمسكا بالسفودين، وطعنا القرد، فصرخ الوحش، وظل يصرخ إلى أن مات.

وها هو الأب، بعدما سلم صرّة المال للساحرة، جوابة البلدان، والتي رحلت، يجزّ بمدينة رقبة القرد؛ بينما العليلة لا تزال عليلة، ملتاثة العقل، تضحك وتضحك ولا تكف عن الضحك، وتضرب

---

★ رحل عنا يحي الطاهر عبد الله في ٩ أبريل ١٩٨١، وترك فراغاً في القصة القصيرة الحداثية ـ في مصر ـ لم يسدّه أحد، وترك في قلوب أصدقائه ومحبيه فجوة عميقة، لا تندمل.

ليس حافزنا الى نشر قصتيه القصيرتين، «الضحك» و «البكاء»، هو أن نزجي إليه، فقط، تكريم المحبة والتقدير ـ وهو حقيق بهما، وأكثر ـ بل لأن طبعة «الكتابات الكاملة» التي صدرت عن دار المستقبل العربي، في القاهرة، عام ١٩٨٣، قد أسقطت الفقرتين الأخيرتين من «الضحك» (صفحة ٢٤٣ تنتهي عند «هاجت الحلقة»). فلعله خطأ مطبعي، ونحن نأمل، بالتأكيد، أن يتداركه الناشر في الطبعات اللاحقة.

(وقد صح البدن) بكفين مختضبتين بدم الضحية الذكر، صدور الرجال. تبقى فرجة تفلت منها إلى عالم رحيم أرحب.

### البكاء

قطع رجل، ذات يوم، بقضيب من حديد، ذيل حية، فهربت الحية من بيته، واحتمت ببيت أرملة عجوز.

قالت الأرملة العجوز، وكانت حكيمة، لنفسها: «حياتي في دجاجاتي. فأنا اقايض صاحب الدكان؛ يأخذ البيض، ويعطيني كيس الشاي، وقرطاس السكر، وعلبة الكبريت. كذا الزبال؛ يأخذ زبل دجاجي، ويعطيني الابرة، وشلّة الخيط، وحفنة الملح، وحبات الفلفل. والحية رفيقة قبر. وهي في الدنيا رسول موت، بخّاخة سمّ بناب قاتل. الحية تحب البيضة مطبوخة بالبصل. سأطبخ للحية، كل يوم، بيضة بالبصل.

هذا ما فعلته الأرملة العجوز من أجل الحية، وعلى هذا الحال، مرت الأيام. وذات يوم، باضت الحية بيضها الأرقط، فأخفته، كما تفعل كل حية أم. ثم جاء يوم، وطلعت ديدان تتلوى، تحت أرجل الدجاج الآمن. وما هي الا ايام، واذا بالديدان حيات تسعى في أركان البيت الآمن. ويوم وجدت الأرملة العجوز دجاجة قتيلة، قعدت على تراب الأرض، والدجاجة القتيلة في حجرها، وظلت تبكي ضعفها، وخيبة حكمتها، وهو ان أرملة عجوز، أجبرها الزمان على مواجهة صغار حية مقطوعة الذيل.

أما الحية التي قطع رجل، ذات يوم، ذيلها بقضيب من حديد، فقد لمّت صغارها، وشمتهم، الواحد بعد الواحد ـ وكانت قد شمت الدجاجة المقتولة ـ فلما تمكنت من فاعل الفعلة، أطبقت على عنقه بأسنانها، ومنعت عنه الهواء، ولم تتركه إلا جثة بغير روح. ثم فارقت الحية الوفية المكان، يتبعها صغارها، إلى عراء رحب، لا أمان فيه؛ بينما الأرملة العجوز في جحرها الضيق، مع دجاجاتها وقتيلين، تبكي، ولا تعرف متى تتوقف عن البكاء.

هكذا تم الفراق.

الدراسة
الاولى

عن كتاب المسرح المصري في السبعينيات والثمانينيات:

# الفرسان الصاعدون إلى الخشبة المنهارة

فاروق عبد القادر

بوسع من تابع المسرح المصري، في السبعينيات والثمانينيات، أن يلحظ بين أهم كتابه جماعتين متمايزتين: تضم الأولى **يسري الجندي، وأبو العلا السلاموني، ورأفت الدويري**. وتضم الثانية **«الدكاترة الأربعة»: سمير سرحان، ومحمد عناني، وعبد العزيز حمودة، وفوزي فهمي**.

الى جانب هاتين الجماعتين ثمة كتاب آخرون، قدّم المسرح لكل منهم عملاً أو عملين، وربما أكثر، لكن هذه الأعمال لم تفلح في بلورة رؤية مسرحية لها طابع الجدة أو الاختلاف، أو هي لا ترقى لمستوى التناول النقدي الجاد.

□

ولنبدأ **بيسري الجندي**، ومسرحيته الأولى، والتي لا تزال عندي أهم مسرحياته وأفضلها، **«اليهودي التائه، أو ما حدث لليهود التائه مع المسيح المنتظر»**. وهي مسرحية طَمُوح، وطموحها هذا سر امتيازها وتفردها، من جانب، كما أنه سر مشاكلها الفنية المتعددة، وصعوبة تقديمها كاملةً، من الجانب الآخر. لقد أراد يسري أن يقول فيها **كل شيء، من الماضي الأسطوري السحيق حتى لحظة أطلق سرحان بشارة رصاصاته على روبرت كينيدي، في الذكرى الاولى لعدوان يونيو (حزيران) ١٩٦٧**. من ثم جاءت مثقلة، لحد الارهاق، باقتباسات من التوراة والانجيل، وحشد من الشخصيات التاريخية (من هرتزل الى مناحم بيغين، ومن لورانس الى الشريف حسين)، وفيض دافق من المعلومات، والاحداث، والتواريخ، عن وقائع الصراع العربي الاسرائيلي، من جذوره الأولى لوقت كتابه المسرحية (٦٨/٦٩). لكنها لم تنشر الا في ٨٢، وما قدم منها يكاد لا يكون له علاقه بها.

ونظرة إلى عناوين قسمي المسرحية تكشف مبلغ طموحها. القسم الأول عنوانه **سفر التاريخ وما قبل التاريخ**، ويضم المشاهد: مدخل رومانسي ـ صلاة ساذجة ـ فاصل عن حادث قتل ـ بداية صاخبة ـ هبوط اليهودي التائه ـ فاصل قصير عن الفتى ـ من يقوم بدور الأبله؟ ـ الفلسفة الاسحاقية ـ المسيح يهبط ـ ختام.

القسم الثاني عنوانه **سفر للطاعون** (يعني طاعون الثورة)، ويضم المشاهد: من تعاليم المخلّص ـ

**وظهرت ذات الرداء ـ ذات الرداء وأسباب البلاء ـ صندوق الحكايات القديمة ـ ما وراء الصندوق ـ الفتى يستجمع مرارة التاريخ ـ قصة الزواج الشرعي ـ شيء عن أبطال الحركة ـ الزوج والزوجة والعشيق ـ الطاعون.**

المسرحية كانت، كما هو واضح، **استجابة كاتبها لما حدث في ١٩٦٧**؛ استجابة على مستوى كبير من النضج والشمول، تقوم على عدد من الأبنية الفكرية الصحيحة، وتهتك الحجب عن مختلف صور الزيف والتناقض في الدعاوى التي تقوم عليها دولة اسرائيل، دعاوى الماضي والحاضر معاً، وتكشف عن الأسس الموضوعية لقيامها، في سياق تطور الاستعمار العالمي، وانتزاع العالم العربي من براثن الرجل العثماني المريض، واقتسامه بين قوى الاستعمار القديم، ثم وراثة أمريكا لهذه القوى كي تصبح تجسيداً للسيطرة والقهر والتحكم بمصائر الشعوب.

ومن أهمّ ما قدمه يسري الجندي، في مسرحيته، **مناقشته لفكرة اضطهاد اليهود في الماضي والحاضر،** من بختنصر الى هتلر، مروراً بالرومان وأوروبا الحروب الصليبية ومذابح روسيا وبولندا، وكيف تُستخرج هذه الحكايات القديمة من صندوقها لتبرير قيام اسرائيل. يقول اسحق الثاني، الصورة المعاصرة لليهودي بعد اختفاء صورته القديمة التي يمثلها اليهودي التائه: «اذن، يا من تحملون الوزر مازلتم، بما أن جراثيم هذا الداء كامنة تنفجر في أي مكان وفي أي وقت، وليس هناك من ضمان ابداً بأنها أبيدت في جسم العالم، ومن أجل طريق حق مأمون لتحقيق الحرية والعدل، لمنح اليهود البائسين الحرية ورفع الظلم عنهم، كان لابد أن تقوم اسرائيل..».

لكنّ ذات الرداء الاحمر (كما كان في مخطوط المسرحية، وحذف هذا الوصف عند نشرها)، وهي رمز الثورة بلا مواربة، تَنْقُض زعم الاضطهاد، فتعيد رواية حكايات الصندوق كاشفة عما وراءها، وتثبت ان اضطهاد اليهود في اي عصر من العصور ـ من سرجون الآشوري الى هتلر النازي ـ إنما كان يحدث، فقط، حين تتصادم مصالح اليهود الأثرياء، والسادة، مع الطبقة الحاكمة في البلاد التي يعيشون فيها: «هذه هي العلاقة التى حافظ عليها أغنياء اليهود في كل مكان حلّوا به. أغنياء اليهود هم من أرادوا العزلة لمجموع اليهود، باسم الاله المعبود، باسم الاستغلال وحسب، وحتى يتخطوا منعطفات التاريخ. وبذلك صنعوا من اليهودي هذا الانسان».

كذلك، فإن من أهم ما يقدمه الكاتب تحديده لملامح إله العصر الجديد، أو المسيح الأمريكي: «يدخل المسيح المنتظر على محفة بأعلاها لوحه تحمل اسمه «المسيح الامريكي الجميل الوجه» يرتدي حلة بيضاء ناصعة البياض، تغطي يديه قفازات بيضاء، بالغ الوسامة والرقة، على رأسه غار الشوك من الذهب، في خدمته الجنرالات والصيارفة والأساتذه، يعرف متى يستخدم أياً منهم ومتى يستخدم الآخر. يأتي معلناً أنه جاء ليتحمل مسؤوليته، مبشراً بعهد قادم من السلام الدائم، والرخاء الدائم. وبعد أن ينصب نفسه مسؤولاً عن العالم، لا بالحق الالهي طبعاً، ولكن من حيث هو المدافع الاكبر عن «الحرية» في هذا العالم، يدعو المهرجين، والشهود، والجلادين، والضحايا، كي يقترعوا «بحرية كاملة» على هذا التنصيب».

القسم الثاني من المسرحية كله يكاد يكون مواجهة درامية، مكتوبة بإتقان، بين هذا المسيح الامريكي وإلاهه «**الاستغلال**» من جانب، وذات الرداء رمز الثورة الدائمة من الجانب الآخر. إن ذات

الرداء تحدد هوية هذا المسيح الجديد دون لبس أو خطأ: «باسم الحرية بدأ دوره في اللعبة، عندما بدأت وحوش اوروبا تترنح. باسم الحرية بدأ يطبق على كل التركة. فلننتبه الآن في وجهه، مدافعاً عن نفسه، أولاً وأخيراً، لا عن اسحق ويعقوب. هذا الاخطبوط الفاتن الذي يرثهم جميعا باسم الحرية، يرث الوحوش القديمة التي اصابتها الشيخوخة، ويحولهم الى لاعبين في سيركه العظيم. لنحدق جيداً، فهو جميل وذكي (...)، ولسوف تتعدد الأثواب، والعطور، والحركة في كل الاشكال. فلننتبه كي تنزع كل الأقنعة..».

ويبدأ نزع الأقنعة. نرى حكايات الصندوق وما وراءها. ثم نرى قصة الصهيونية، وكيف بدأت ثمرة زواج شرعي بين كبار الرأسماليين اليهود والامبراطوريات الاستعمارية القديمة، دعا اليه زفي، وروتشيلد، ووايزمان، وهرتزل. بعدها تقدم لنا شيئا عن «ابطال الحركة»؛ اشكول، وكاسنر، وجابوتنسكي، وبن جوريون، ومناحم بيغن. ونتبين بوضوح كامل كيف كانت أفكار اللاسامية، والمذابح - التي تواطأ فيها هؤلاء أنفسهم - تعمل لتغذية الفكرة وتحويلها الى أرض الواقع الدامي في فلسطين. وأنهم، كما تقول لنا ذات الرداء، «يمدون أيديهم لكل المستغلّين في كل فترات التاريخ، من البابليين حتى هتلر، والأسد البريطاني. ثم يسقط المستغلّون أو تسقط طبقتهم، لكن هم، فى ظل العزلة يتنقلون الى الطبقة الجديدة، الى الجولة الجديدة. وهذا ما فعلوه حين انتقلوا من أحضان الأسد البريطاني الى احضان مخلّص العصر، الامريكي..».

طيب. أين سرحان من هذا كله؟ وما علاقته بروبرت كينيدي؟ هذه **قضيته العامة**، لكنها ليست سوى حيثيات **قضيته الخاصة**، أيضاً: سرحان بشارة، المسيحي الفلسطيني الذي تمثل ثقافة قومه فآمن ببقاء المسيح ثم عودته، رأى الحقول في طفولته؛ كان يمسك بيد أبيه امام بوابة دمشق، في القدس، حين تفتحت أبواب الجيحم. كان اليهود يهاجمون القدس من ثلاث نواح، وكان بيتهم وسط دائرة النار. وليومين كاملين، ظل اليهود يقصفون المنطقة، التي تركزت فيها المقاومة، بالهاونات والرشاشات. ثم أصدرت الهاغاناه أوامرها بالخروج. أغلقوا كل الطرق، عدا طريق أريحا، وأوقفوا القتال ليخرج الخارجون. يروي سرحان: «خرجنا مهرولين في الظلام لنعبر جدران المدينة الى حيث لا ندري، وكل شيء وراءنا تركناه. كان أبي يمسك بي بيد، وباليد الاخرى أختي. وعندما أدركت ان أبي يهرول بنا، وأنه هائم، وفزع، أحسست - فجأة - أنني غادرت طفولتي الى الأبد، وأنني وحدي، لا أحد معي، لا أحد، وأن كل من حولي وحيد مثلي، يخرج الى الصحراء وحده. ولم يفارقنى هذا بعدها أبداً».

مرة أخرى. ما علاقة روبرت كينيدي بهذا كله؟ يواصل سرحان: «وهنا، في تلك اللحظة، رأيته. مرّتْ بجانبي، وأنا أهرول، عربة صغيرة مكشوفة. كان بها رجلان أحدهما مصوِّر، ويخيل إلي الآن أنه كان الثاني؛ روبرت كينيدي المراسل الأمريكي، حينها، لصحيفة بوسطن. أظنه أشار حينها للمصوِّر أن يلتقط صورة لنا مهرولين نحو مصير لاندريه، مابين أشواق الظلمة وصمت الصحراء (صمت). كانت هذه هي المرة الأولى التي التقيت فيها به. ولقد رأى حينها ذلك كله بنفسه..».

على هذا النحو البارع يتم الربط بين القضيتين **العامة والخاصة**. والى أمريكا تهاجر الأسرة، وفي باسادينا يختفى الأب، تاركاً سرحان وأمه، مرة أخرى، في عراء الفقراء. أيقن سرحان حين رأى المسيح

الجديد، وحين هرب الأب تاركاً الأمّ ممزقة مثل الأرض، أنه لا مسيح بعدُ، ولا مخلّص، وأن على الانسان (الفلسطيني)، وحده، عبء مواجهة الشر. وحين تخلع ذات الرداء رداءها عليه، وحين يتعمّد، ويصيبه طاعون الثورة، يكشف المسيح الجديد وأعوانه عن وجوههم الحقيقية، سافرةً بغير اقنعة، بشعة بغير زواق؛ **يتوحد اسحق والمسيح في خدمة الاله المعبود: الاستغلال.**

ويتحدد المطلوب: «حياة واحدة ومجد واحد.. لسنا في اسرائيل فحسب، في المنطقة العربية.. في آسيا نحن.. أمريكا اللاتينية.. في كل مكان نحن..». والدور هناك في المنطقة العربية معروف. الاب يلخصه في طلب واحد: ان تبقى المنطقة على ما هي عليه، دون تغيير على وجه العموم، ودون وحدة على وجه الخصوص. هذا الطلب هو ما يقوم اسحق الثاني ـ اليهودي المعاصر المقاتل ـ على تنفيذه خير قيام.

كذلك أيقن سرحان شيئاً ثميناً: كما أن قلاع هذا الاله المعبود موحدة، يجب أن تكون قلاع الفقراء موحدة كذلك؛ بكلمات سرحان: «كل صفوف المعبود موحدة. هل آن لنا أن نعرف كيف نوحد صف الانسان على هذي الأرض، حتى لا تسحقنا الاقدام قبل طلوع الفجر؟». ومن ثم فهو يتقدم، ويطلق رصاصاته على مسيح العصر من أجل ايقاظ الأرض النائمة:

رصاصاتي أطلقها في شخص مسيح العصر،
كي تدعو الفقراء ليتحدوا، كي توقظكم.
اتحدوا ياكل الفقراء.
اتحدوا في غضب لا يرحم،
يحرق كل قلاع المعبود، كل خيام القهر، عذاب المقهورين، عذابي.
اتحدوا ياكلّ الفقراء بهذي الأرض العربية.
اتحدوا كي تبحر في بحر العالم كالمَرَدة.
اتحدوا لنشارك في تصفية التركة مع فقراء العالم.
اتحدوا لنشارك في إبراء العالم من سقمه.. ياكلّ الفقراء».

وتنطلق رصاصات سرحان، ويهبط الستار.

هذه المسرحية الطَّموح مثقلة بالحِرفة: لم يترك كاتبها وسيلة مسرحية لم يستخدمها: من الأقنعه الاغريقية الى الاغراب البريختي. من المعلومات الموثّقة الى سطور الشعر، ومن ربّات النقمة الى فتيات الحب. من ظهور الشخصيات التي لعبت دوراً في التاريخ الاسطوري أو التاريخ المعاصر، الى الجدل والمحاكمات وتقليب الأمور على كل وجوهها المحتملة. من الواقع الى الرمز، ومن الاقناع الى الحثّ والتحريض.

هي في كلمة واحدة: **مسرحية متميزة في المسرح المصري المعاصر، تجمع بين النسيج الدرامي والملحمي، بين المتعة والفكر، بين الاقناع الهادىء والتحريض العنيف.**



حمل يسري الجندي مسرحيته تلك، أذن، وجاء القاهرة من مدينته في أقصى الشمال. لم يكن يحملها وحدها؛ كان يحمل معها عدداً من المسرحيات السابقة عليها، ودراسة ضخمة عن البطل التراجيدي في

التاريخ، وبعض لوحاته (كان يرسم، أيضا، وإنني أذكر أنه أهداني لوحةً استوحاها من مشهد حفّاري القبور في هاملت).

فماذا وجد في واقعنا المسرحي؟

إنني استأذن في العودة لمقالتين كتبتهما آنذاك، أعرض فيهما لعدد من المسرحيين الجدد كان اولهم يسري الجندي (انظر: «أقلام تبحث عن مخرج» ا، ٢، روزاليوسف ١٣/٩/١٩٧١، ٢٠/٩/١٩٧١).

«هيئة المسرح بسبيلها الآن لاعداد خطة الموسم الجديد. وإذا قلنا إن نسبة مما تقدمه يجب أن تخصص لأعمال كتاب جدد، هز الجميع رؤوسهم في سماحة أبوية، ولعل بعضهم يقول ايضا: ان هذا ليس بالمطلب العسير، فقد قدمت الهيئة في الموسم الماضي أربع مسرحيات لأربعة كتاب جدد: اثنتان على مسرح الجيب، واثنتان على مسرح الحكيم. لكن هذا بالذات هو ما نرفضه، فهذه العروض التي تعدّ على عجل، وتعرض في صمت، تقدم خصيصاً من أجل استهلاك هذا الشعار: الكتاب الجدد، بعد ان شاخ معظم الكتاب الذين تنتظر المسارح ان يفرغوا من اعمالهم».

الوجه الحقيقي للمسألة، في تقديرنا، هو: ان جهداً لايبذل من أجل معرفة الافضل من بين كتابات الكُتَّاب الجدد، ثم تقديمها في اطار لائق. الأمر يسير على نحو آخر؛ لن يتحمس مخرج كبير - أو نصف كبير حتى - لعمل مؤلف غير معروف، ولن يصبح المؤلف معروفاً إلّا إذا قدمت أعماله، فكيف الخروج من هذه الدائرة اللعينة؟ وماذا يفعل شاب منصرف إلى القراءة والمتابعة والكتابة، لا يعرف طرق أبواب المسؤولين، ومطاردة المخرجين، والاستعداد لتقديم تنازلات لا تنتهي؟ رغم أن ظروف الانتاج المسرحي في بلادنا كفيلة بأن تصرف الكتّاب عن الكتابة (اذا كانت قد استطاعت أن تصرف الجمهور عن المسرح، فما بالك بالكتّاب؟!)، فإن عدداً من هؤلاء مازال يجتهد في أن يقدم أفضل مالديه. واذا لم يبادر مسرح الدولة باحتضان أعمالهم، فمآلهم ان يلوذوا بالصمت، قانعين بالسخط واجترار المرارة. ولدينا مسرح الجيب، مفروض بحكم قيامه أن يقدم التجارب الجديدة التي تبلغ مستوىً معقولاً من النضج الفني والفكري، لكنه مصرّ على مطاردة نجوم الذوق العام، والكتاب المفلسين. لا فرق بين مسرح الجيب وغيره من المسارح، المهم أن توقع عقداً، وأن تقبض أجراً، والباقي بعد ذلك متروك للنوايا الحسنة والجمهور طيب القلب، وأنت وشطارتك في ان تجمع الناس حول عملك، وستجد بين النقاد المدلّسين من يرحب به، ويدور بالدعاية له بين الناس، ولن تعدم تعليقاً هنا، وبرنامجا هناك، وينتهي الأمر على خير ما تحب وترضى».

«دعك من هذا كله، فلست أنوي أن أجدد الأحزان، لكنني أنوي أن أقدم بعض النماذج الجيّدة لكتاب جدد لم يعرفوا سبيل مطاردة كبار المخرجين أو صغارهم، ولم تتلوث أقدامهم - بعد - بالسعي وراء من يجيزون ويرفضون..».

بعد ذلك قدمت يسري الجندي وأبو العلا السلاموني وآخرين.

المهم أن هذه هي الصورة التي كان على هؤلاء الكتاب مواجهتها في اوائل السبعينيات، بينما كان قطار المسرح يمضي، بغير توقف، في رحله انهياره الحزين.

في هذا السياق، كيف يمكن لعمل مثل «**اليهودي التائه**»، أن يجد سبيلا لخشبة المسرح؟ ليس عجباً

أن يبقى بين أوراق كاتبه، فلا ينشر إلا بعد اكثر من ثلاث عشره سنة من كتابته، ولا يُقدّم ـ كاملاً ـ حتى الآن.

في هذا السياق، لم يكن أمام يسري وزملائه إلا ان يحاولوا طرق أبواب مسرح «الدرجة الثانية»، أعني مسرح الثقافة الجماهيرية أو مسرح الاقاليم. وحتى هنا، كان الاعداد يلقى ترحيباً أكثر من التأليف (فحتى هنا كان صغار المخرجين مشدودي الأبصار نحو مسرح العاصمة، ومن ثم فهم لا يغامرون بتقديم مؤلف لم يسبق ان أجازه هذا المسرح). وقُدّم ليسري إعداد لأكثر من عمل عن بريخت («حكاية جحا والولد قلة» عن «دائرة الطباشير» و «بغل البلدية» عن «السيد بونتيلا»). وأخيراً ـ بعد أن كاد ينصرف تماماً عن المحاولة، وهمّ بالعودة الى مدينته البعيدة ـ قدّم له مسرح الثقافة الجماهيرية: «على الزيبق» و «حكاوي الزمان» و «المحاكمة» وغيرها.

ومن مسرح الدرجة الثانية لمسرح الدرجة الاولى: كان سمير العصفوري، مدير مسرح «الطليعة»، يتبنى مفهوماً ما للمسرح الشعبي، أعترف أنني لم استطع أن أتبين ملامحه بوضوح، رغم متابعتي كل العروض التي قدمت في إطاره. كل ما كان يعنيه أن يكون العرض مزيجاً من الدراما والموسيقى والغناء وحركة المجموعات، وأن يتناول موضوعاً له صفة «شعبية» أو «تراثية». وفي هذا الاطار أخرج العصفوري ليسري الجندي مسرحيته، «يا عنتر»، ثم «ابو زيد الهلالي سلامة» (١٩٧٨/٧٧).

وتم الاعتراف الرسمي بيسري الجندي كاتباً مسرحياً حين قدم له المسرح «القومي» «رابعة العدوية» في ١٩٨٠. وأصبح يعهد إليه ببعض «المهمات المسرحية الرسمية»، على نحو ما حدث في احتفال وزارة الثقافة بشوقي وحافظ، في ١٩٨٢، حيث عهد الى يسري بكتابة عمل عنهما قدمه باسم «حدث في وادي الجن»، عرض عدة أيام، ثم انفض «سامره» حين انفضت الاحتفالات، وتوقف نهر الكلمات الدافق، ورفعت الاقلام وجفت الصحف.

وسنرى فيما بعد كيف أفاد يسري من هذا كله، وفيم استخدمه.



«مسرحية عنترة» ـ وانا اعني هنا النص المنشور (١٩٧٧)، بطبيعة ما دأب مخرجو العروض في تلك السنوات العجاف على إحداثه في النصوص من حذف واضافة وتعديل وتبديل وتقديم وتأخير، بدعوى ان المخرج هو مؤلف العرض المسرحي، ومن ثمّ فمن حقه ان يؤلف من المادة الخام التي يقدمها له الكاتب ـ تبدأ «بمدخل» تثبت فى هامشه ملاحظة بالغة الغرابة، اذ يذكر: «هذا المدخل ربط غير ملزم الاخراج بمسرحية «على الزيبق» التي قدمها مسرح «السامر» للمؤلف سنة ١٩٧٣.. الخ»، فماذا يعني هذا المدخل وهامشه الغريب؟.

هل يعني ان هذا المدخل ينتمي أصلاً للمسرحية المذكورة، وأن استخدامه هنا جائز وغير ملزم؟ هل يعني أنـه يصلح لتلك المسرحية وهذه المسرحية، وربما لسواهما ايضا؟ هل يعني أن علينا إسقاطه، والتوجه مباشرة نحو المسرحية؟

أياً ما كان الأمر، فليس هذا غير وجه من وجوه التنازلات التي يجد الكتاب انفسهم في مواجهتها، إن شاءوا أن يقدم اعمالهم كبار المخرجين أو صغارهم.

والمسرحية، بعد، لا تضيف الى ما هو معروف عن سيرة عنترة الشيء الكثير، لكنها تعيد صياغة شروطها كي تؤكد عبث الطموح الفردي ولاجدوى سعي عنترة، العبد، للخلاص وحده، بعيداً عن جماعة العبيد: كان عنتره عبداً، لكنه وضع سيفه في خدمة سادة عبس، فأعفوه من اعمال العبيد، وسمحوا له بحمل السيف وغشيان مجالسهم، وسكتوا ـ على مضض ـ عن أشعاره التي تتغنى بعبلة، وتعبر عن غرامه بالبيضاء الحرة. وحين أنقذ عنترة القبيلة من غزوة غادرة كان شرطه أن يعترف أبوه شدّاد ببنوته. وتحقق الاعتراف، فتقدم عنترة يطلب يد عبلة، ثم خرج في طلب «النوق العصافير». . الى آخر ما ترويه السيرة.

غير أن السؤال الاساسي الذى تطرحه صياغة يسري الجندي لسيرة عنترة هو: هل أصاب عنترة أم أخطأ حين اختار أن يضع سيفه في خدمة سادة القبيلة؟ وأخيراً، هل انتصر أم انهزم؟

هذا الحوار يدور بين اثنين من العبيد: الحبشي، الذي كان رفيق عنترة وصديقه، حتى تخلى هذا عن العبيد متعلقاً باستار السادة، ويمامة التي تهوى عنترة ـ ويهواها الحبشي ـ وفي أحشائها جنين منه:

الحبشي: لست أكرهة ولكن ازدريه. باع نفسه. ساوم الأوغاد حتى يقبلوه كوغد، ثم صار اللعبة المثلى لهم، ثم ها هم أهلكوه. (صمت) أي شيء قد تغير بعدها كيما يُسرّ له العبيد؟ ما تصدع عالم الاوغاد أبداً. ما تغير، قط، شيء من عذابات العبيد. .

(. . .) أنت بلهاء غبيه. لم يكن يعنيه أنت ولا سواك، انما تعنيه نفسه، نفسه أبداً وحسب، وهي مَنْ قد أهلكته. لم تكن تعنية آلام الخليقة ولا عذابات العبيد، انما يعنيه أن ينجو بنفسه. .

يمامة: أي شيء كان يملكه لنا؟ كيف يملك أن يغيرّ كل هذا؟ ذا سؤال كان يطرحه ويؤرقه ليال، وهو لم يطرحه الا بعد أن عانى وحاول. .

تلك هي القضية اذن؛ في عالم العبيد، ماذا بوسع العبد أن يفعل كي يتحرر؟ وهل يتحرر إن انسلخ عن هؤلاء العبيد مصعّداً نحو أولئك الذين يملكون عتقه، وحده؟ بعبارة اخرى: هل في وسع فرد واحد ـ بالغة ما بلغت شجاعته أو إمكاناته ـ أن يقف في وجه نظم يدعمها نفوذ السادة المادي، ونفوذ الكهنة الروحي، معاً؟

إن هزيمة عنترة (القاؤه السيف، وتخليّ عبلة عنه، واسنسلامه للقتل في النهاية) إجابة السؤال. الوجه الآخر للسؤال هو: هل حقاً لم يكن أمام عنترة سبيل آخر؟

في المشهد الأخير يظهر شيطان الحبشي لعنترة ـ بعد ان قتله واحد من السادة لرفضه خيانة رفاقه العبيد مقابل أن يتحرر ـ ويشهد العبيد الحوار، ويشاركون:

الحبشي: العلة انك تهرب منذ بدأت.

عنترة (دون ان يلتفت): أهرب؟ اهرب من ماذا يا حبشي؟

الحبشي: تهرب من وهج الحرية (. .) تهرب منها حين تكبل نفسك، حين توليّ وجهك نحو الاوغاد لتصبح وغداً، لتحقق عيشاً سهلاً وسط عفن.

عنتره: ما كنت لأملك غير سبيلي ذاك.

الحبشي: تخدع نفسك.

العبيد: تعرف عالمهم، أنت الشاعر ذو العينين الثاقبتين. . لا تملك هرباً من وعيك.

الحبشي: ومع ذلك تجري نحوه.

العبيد: تهرب منا نحن، سبيلك.
الحبشي: تفضحه حين تُحاصرَ، ثم تعود وتجري نحوه؛ شرَكٌ صعب.

في هذا الشرَك الصعب سقط عنترة، فأطبق عليه. تخلى عنه العبيد، ولم يرضَ عنه ـ ابداً ـ السادة. منحه النعمان بن المنذر مهر عبلة كي يصبح تابعاً له، وأداة في الصراع الدائربين كسرى وقيصر. ويقول لنا كورس العبيد، في النهاية، إن اللعب مع السادة جد خطير، والصفقة دوماً خاسرة.

هكذا صاغ يسري الجندي سيرة عنترة. غير أنه في الوقت الذي يبدد فيه وهم الطموح الفردي، ويؤكد فيه أن عنترة قد هزم وقتل لأنه تخلى عن العبيد، يروح كي ينزل «الاله على العجلة» كما كان يفعل المسرحيون القدامى، وهو هنا «النور الذي يتبدى في مكة». انه يخدر حس مشاهديه بدل أن يعمق وعيهم باستحالة الخلاص دون تماسك جماعة العبيد، أو دون اتحاد «كل الفقراء» ـ كما في مسرحيته السابقة. انه يخدر حسّنا، ويعلّق أمل العبيد في التحرر على نجم لا يشرق، فقدرهم، وبالرغم من رفضهم، أن يظلوا عبيداً للأبد.

لكن يسري ـ الذي كان قد تمرس بمطالب الذوق العام ونزوات المخرجين ـ جعل في مسرحيته كل ما يرضيهم: إسراف في مشاهد الرقص، والصخب، والشراب، بين مجالس السادة وحانة العبيد. شخصية شيبوب، المهرج، المهزار، السكير، الحكيم (حاول ان يقترب به من مهرج «لير»، غير أنه تحول الى شيء آخر). إحكام التشويق في استخدام الأيام الباقية على رجوع عنترة. مشاهد العنف، حيث يقتل عنترة وعبدان آخران على المسرح. المفاجأة المتمثلة في معرفة عنترة بالسرّ، ثم مواجهته لشداد.. الخ.

وانفسح المجال أمام المخرج للرقص، والغناء، وحركات كورس العبيد. وضاعت الكلمات القليلة التي قالتها المسرحية عن وهم الطموح الفردي، واستحالة التحرر بخدمة السادة.



حقق يسري الجندي أقصى ما يمكن أن يبلغه كاتب مسرحي في مصر؛ ان يعرض عمله على خشبة المسرح «القومي»، وان يقوم ببطولته نجومه، حين عرضت له «شهيدة العشق الالهي» في سنة ١٩٨٠ ولعبت بطولتها السيدة سميحة ايوب ـ مديرة المسرح وقتذاك ـ وعدد آخر من النجوم.

وربما رأينا أن الاشارة الى السيدة سميحة أيوب، الممثلة ـ القديرة، ليست ملاحظة شكلية فقط، بل لعلها تدخلت في صميم المسرحية ذاتها، بل لعلها كانت الدافع الأول وراء كتابة المسرحية ذاتها.

ولنبدأ بالنظر فيما نستطيع استخلاصه ـ وسط ركام هائل من الأخبار، والاقوال، والأشعار، والخوارق، والأساطير، والكرامات ـ حول شخصية رابعة بنت اسماعيل التي عاشت في بصرة القرن الثاني الهجري.

أول ما نلاحظه اضطراب أخبارها في كتب التاريخ والتصوف، وقد تنبّه باحث كبير، هو الدكتور عبد الرحمن بدوي، الى هذا الاضطراب، وقلة ما نعرفه عنها على وجه اليقين (انظر: د. عبد الرحمن بدوي، شهيدة العشق الأولى، المقدمة والصفحات الاولى بوجه خاص)، غير أنه ـ وهو مَنْ هو ـ لم يستطع أن يجد في المراجع التي رجع إليها ما يستطيع أن يبدد هذا الاضطراب.

وما هو معروف عنها على وجه اليقين ـ وما استخلصه الدكتور بدوي ـ هو «أنها ولدت في أسرة فقيرة جداً في البصرة، وأنها تنسب الى بني عدوة بالولاء، وأنها لما كبرت ومات والدها، وهي لا تزال في صباها،

حدث في البصرة قحط، فتفرقت واخواتها الثلاث هائمات على غير هدى، فرآها ظالم أسرها، وباعها بستة دراهم لرجل أثقل عليها العمل. وأنها كانت تسير ذات يوم فرأت رجلا ينظر اليها نظرة شر، فهربت، وفي الطريق ارتمت على التراب وهي تناجي الله، فسمعت صوتاً يقول: «لا تحزني؛ ففي يوم الحساب يتطلع المقربون في السماء اليك، ويحسدونك على ما ستكونين إليه. . » فلما سمعت هذا الصوت عادت الى بيت سيدها، وصارت تصوم، وتخدم سيدها، وتصلي طول الليل. . ».

وحتى هذا الاستخلاص نفسه لا يخلو من مسحة أسطورية. ويصل الاضطراب حد تحديد سنة موتها، فعلى حين تجمع جمهرة الباحثين على تحديد سنة موتها بـ ١٨٥ هـ (٨٠١ م)، يتفرد الاستاذ أحمد أمين بأن يضيف اليها خمسين سنة كاملة فيصل بها الى ٢٣٥ هـ (ظهر الاسلام. ج ٤، ص ١٥٥). ويمتد الى صحة الاقوال التي تنسب اليها، فأشهر هذه الأقوال: «ما عبدت الله خوفاً من ناره ولا طمعاً في جنته فأكون كالأجير السوء، عبدته حباً له وشوقاً اليه» يتردد ـ بمضمونه ونصه ـ منسوباً لعلي بن ابي طالب.

ثم إن العصر الذي عاشت فيه رابعة لا يسمح بنسبتها الى التصوف ـ بمعناه الاصطلاحي ومدلوله الأيديولوجي ـ إنما ينسبها الى ظاهرة أخرى هي **ظاهرة الزهد التي كانت جنيناً للتصوف**. ويقدم الأستاذ الدكتور حسين مروة تعريفاً دقيقاً لهذه الظاهرة، وللعلاقة بينها وبين ما تطورت اليه (انظر: النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ج ٢، ص ١٤٣ وما بعدها). وعنده أن ظاهرة الزهد ـ التي بدأت حوالي منتصف القرن الاول الهجري ـ «أثر من الآثار القوية العميقة التي نتجت عن الصراع المتفجر فى المجتمع العربي ـ الاسلامي وهو في بداية تكونه. ومما يسترعي الانتباه هنا أن تفجر الصراع هذا حدث فور بروز ظواهر طبقية تشكلت بشكل قبلي (تضخم ثراء الامويين الذين كانوا بطانة الخليفة عثمان وولاته في الأقاليم). لقد بدأ التفجر، إذن، اجتماعياً، ثم اتخذ تعبيراته السياسية بالصدامات المسلّحة والتكتل الفِرَقي، حتى تعمق واتسعت قاعدته الاجتماعية، فأخذ ـ من هنا ـ يجد تعبيراته على الصعيد الفكري. وعلى هذا الصعيد اتخذ الصراع دوائر عدة، تتناقض، وتتفاعل، في وقت واحد. وكانت ظاهرة الزهد إحدى هذه الدوائر. (. .) ويمكن التعبير عن هذا الواقع التاريخي بطريقة أخرى، فنقول إن التصوف بدأ كينونته الحقيقية زهداً مسلكياً عدمياً، ثم تطور الى موقف فكري يتضمن معارضة ذات وجهين؛ ديني (التأويل) وسياسي (استنكار الظلم الاجتماعي والاستبداد). وسنرى، بعد، كيف يتحول، في المرحلة العليا لتطوره، الى شكل جديد من أشكال الوعي الفلسفي عند العرب في القرون الوسطى».

رابعة، اذن، **ليست متصوفة**، لكنها **زاهدة**. ومفهوم **الحب الالهي** أو **العشق الالهي**، الذي يرتبط بها، قد نسب الى عدد غيرها من زهاد البصرة، ولكن رابعة اشتهرت به وارتبط باسمها اكثر مما ارتبط بأسماء هؤلاء الزهاد، لعناية خاصة بها من الصوفية ومؤرخي التصوف، نظراً لكونها امرأة ـ كما يبدو ـ. ولعله بسبب من هذه النظرة أضفوا عليها نوعاً من القداسة الأسطورية، وأضفوا إلى سيرتها صوراً من السلوك «**الروحي**» وأجروا على لسانها أقوالاً هي جميعاً أقرب أن تكون من صور السلوك والأقوال التي عرفها عصر التصوف الحقيقي، لاعصر الزهد الذي لا يزال سابقاً لمرحلة النضج و **التحول**.

جاء في كتاب الدكتور بدوي (ص ٢٣): «حُكي عن رابعة العدوية، رحمها الله، أنها كانت اذا صلت العشاء قامت على سطح لها، وشدت عليها درعها وخمارها، ثم قالت: إلهي، أنارت النجوم، ونامت العيون، وغلّقت الملوك أبوابها، وخلا كل حبيب بحبيبه، وهذا مقامي بين يديك. . ».

ويقف الدكتور مروّة (ص ١٨٢ ـ ١٨٣) وقفة تحليلية طويلة أمام هذه النجوى الملتاعة . ويراها تحتوي انساناً يحترق ألماً، وظمأً إلى الحب البشري الطبيعي ، حب الانسان للانسان الآخر. أما هذا الذي يسميه الصوفية بالحب الالهي في مسلك رابعة ومناجاتها، فلم يكن سوى الحساسية العاطفية التي تبلغ ـ لثقل وطأة الحرمان المادي أو صدمة الفشل الحادة ـ مبلغاً عالياً من رهافة الخيال، وطاقة التجريد. « . . واقع هذه الشخصية هو واقع أرضي نبت ـ عبر الظروف المأسوية الخاصة ـ في ظروف مأسوية اجتماعية عامة، ثم جاء الصوفية المتأخرون فأطّروا هذا الواقع بإطار غيبي أسطوري، ليجعلوا منه أصلاً صوفياً يؤسسون عليه مفهوم «الحب الالهي» في مرحلة تاريخية لم تكن قد نضجت فيها ـ بعد ـ الأسباب الكاملة لانعطاف المفاهيم الزهدية البسيطة الى مفاهيم التصوف النظري والأيديولوجي . . ».

تلك خلاصة التحقيق التاريخي ، والفكري ، حول الزاهدة رابعة بنت اسماعيل، التي عاشت في بصرة القرن الثاني الهجري . فكيف صاغ يسري الجندي «رابعة» وبَصرتَه؟ وهل نجد في عمله أي لون من ألوان التحقيق الفكري، أو أي تفسير لمفهوم الحبّ الالهي الذي ارتبط بها؟

من البداية يوحّد الكاتب بين رابعة والبصرة، فهي البصرة وجحيمها، وهي البصرة ذات الوجه المختلط الألوان، لكن ملامح البصرة ـ كما يقدمها لنا ـ لا تختلف عن ملامح أية مدينة أخرى؛ تتجاور فيها المساجد والمواخير، الغواني والزهّاد، الامراء والشاذون، التخمة والمجاعة . ومن المجاعة تبدأ قصة رابعة . تفتحت عيناها على موت أبيها، الحمال الفقير، تحت أقدام المتدافعين كي يفوزوا بحفنة غلال . وهي ـ حين تبدأ المسرحية ـ قد تجاوزت الثلاثين (لأسباب واضحة لا يستطيع يسري الجندي أن يقدمها قبل ان تبلغ الثلاثين، على الأقل). يراها أهل الحي الفقير: الاسكافي، واللص الصغير، وبائعة الحلوى، والحمّال الطيب، كل من وجهة نظره. ونراها نحن جموحاً، شموساً، سليطة اللسان، سبّاقة الى الشجار والملاحاة، ضيقة بالحي وأهله الفقراء أشد الضيق، تعي ـ وعيا حاداً ـ مهانة التسول، وتلقي في وجه الآخرين بصورة عالمهم البشعة، لكنها لا تفعل شيئا سوى أن تكيل السباب للجميع دون تمييز. يقول لنا الراوي : «في كل صباح يأتي تشتعل النيران بداخلها، وتفرّبها لخلاء البصرة . تجلس ما بين الحدّين، ما بين قصور البصرة وجحور البصرة . . ». ماذا تريد رابعة؟ «انها لا تريد أن تكون شاةً أو غانية ؛ هي ، فقط، تريد ألّا تفعل إلا ما تبغي ، وهي ترفض قلب الحمّال الفقير الذي يعرض أن يتزوجها فيطعمها ـ والطعام قليل ـ ويدفئها بقلبه الممتلىء عاطفة وحباً . . ».

وكأنما من قلب الحلم يظهر بهاء الدين ؛ يتعرض لخطر فتنقذه رابعة، وبمجرد أن يقول لها بضع كلمات عن أنه يفتقد في البصرة الحب، والعطاء، والنُبْل، والقناعة، تقع في هواه : «ويحك يا رابعة . هو لا يكذب . أول وجه ألقاه فلا يكذب، بل يفصح عن وجه آخر للبصرة ( . . ) ما كنت لأعرف أن البصرة يمكن أن تُنبت روحاً تتفجّر بالطيبة، والنبل، وأحلام خضراء، رغم ضياء السطوة والمال. ( . . ) ذلك الرجل الباهر يملك أن يصنع دنيا أخرى لا أعرفها، لا تعرفها البصرة . . ».

ووراءه تمضي الى البصرة، الى قلب البصرة . نرى السوق، والنخاسين، وواحداً من المتصوفة (يصرّ المؤلف على أن يذكر اسمه، وهو الاسم الوحيد الذي ينتمي ، فعلاً، لمتصوفة البصرةَ). ومن السوق يستدرجها أبو الفضل النخاس، فتنقاد له بزعم انه سيوصلها لبهاء . تنقاد ببساطةٍ مذهلةٍ مثل بسطاتها في الوقوع في هواه . هو «تاجر وتقيّ»، وتلميذ للشيخ تقي الدين، نموذج رجل الدين الذي يقف عند

الجزئيات الصغيرة، لا يتجاوزها ليرى أصول الواقع، في تعقده وشموله: «أنا ما جئت لأصلح ما أفسد الدهر بتلك البصرة، لكني جئت، فحسب، لأدفع شراً عن رجل مسكين. . ». ويُلبسها النخاس ثياب الغواني ليعرضها في سهرة التجار مع كبير الشرطة في دار سالم، التاجر المنافس لبهاء. وتدور بينهما مزايدة يفوز فيها سالم «بأموال الناس» لكنه لا يستطيع ان يفوز من رابعة ـ اللبؤة ـ بشيء. ويعقد بهاء صفقة مع سالم يستردها بها، ويتحقق اللقاء الكامل بين الحبيبين المهمومين بآلام الناس:

بهاء: يجذبني نحو الشيخ تقي الدين ما يؤلمني من أحوال الناس. يجذبني نحو الشيخ ما يحزنني من أحوال البصرة.

رابعة: ولماذا تحمل همّاً لكل شيء يا بهاء؟ لماذا تنغّصك نقائص أهل البصرة مادمت، حبيبي، أنت بغير نقيصة، ما دمت الطيبة والنبل؟

بهاء: لا يا رابعة، لا، ما خلق الله المرء ليتباهي بالطيبة أو بالنبل، بل كي يطلبها فيما حوله. والاّ، كيف تطيب حياة المرء إن كان سوياً والعالم مختل من حوله؟ (. .) كيف تطيب حياة المرء ان كان سوياً في دنيا لا تعرف للرحمة، ولا للحب، ولا للعدل، سبيلا؟. .

ولا يقف بهاء عند حد القول، بل يمضي الى الفعل، وبمباركة شيخة تقي الدين؛ يسافر كي يأتي بقافلة غلال تنقذ أهل البصرة من جشع التجارالمؤدي بهم للمجاعة. ولأن بهاء ـ كما يقول الراوي ـ كان نتوءاً شاذاً في وجه البصرة والتجار، كان عليه أن يموت. وتولىّ سالم ترتيب مؤامرة قتله. واندفعت رابعة في بكائية طويلة جاء بعدها تحولها: «لكني سوف أكون النار وحدّ السيف، متحدية هذا القدر القاسي، سكراً وجنونا ولهباً في الدم». ومن ثم نراها ـ على الفور ـ غانية ذات سطوة كأشهر غانيات التاريخ، تشرب فلا تسكر، وتعربد فلا تضعف، وتقسو فلا ترحم، يتساقط الرجال على قدمها فتركلهم الواحد بعد الآخر، ويقبّل كبير الشرطة قدميها، وتركب ظهر أبي الفضل النخاس، وتهزأ بالجميع، فأي انتقام رائع حققته رابعة!.

غير أنها سرعان ما تملّ حياتها تلك: حياة تافهة، ومتع تافهة، ورجال تافهون. وهي مغللة، حتى جسدها هذا اللزج قد يغللها. وحين يعترف لها سالم بأنه قاتلُ بهاء، تبدأ تحولها الأخير، ونبدأ نحن في الاستماع الى أصداء مما قالته رابعة البصرة الحقيقية: «ياصاحب هذا العالم. يا من لاسيد إلاّه. لم يبق سواك. لم يبق سواك فجئتك، لا ترفضني، لاتدر وجهك عني. أدر سمعك لفؤادي. أدِرْ لعذابي بعض حنانك يا حنّان. . (. .) فلترفع عني تلك الاغلال. فلتأخذني من دائرة النار إليك، ولا تخذلني. لا تردني عن بابك يا حنّان، يا ودود، ياذا الأيادي التي لا تحصى، ياذا الجود . . الخ».

وتعتزل رابعة ويشتهر أمرها في البصرة، كواحدة من المتصوفة والزهاد. وهي ترى الشر في العالم وتعرفه، لكنها ـ من حيث هي كذلك ـ لا تملك إلا أن تتوجه بالدعاء: «يا من لا تدركة نهايات العجز البشري. يا من لاتدركه نهايات الوهم البشري. يا من لاتدركه نهايات القدر المحتوم. لا تجعل بؤس العالم قدراً محتوماً. افتح باباً للنور يا ألهي، باباً للعون. . ».

هذه رابعـة وتحولاّتها عند يسري الجندي. ولنرجىء ملاحظاتنا عنها لنرى من حولها. لقد أحاطها الكاتب بعدد كبير من العناصر التي تكفل لمسرحيته القبول عند الذوق العام. ثمة هؤلاء من الحي الفقير (الاسكافي ـ المتسول ـ بائعة الحلوى)، والحوار الذي يدور بينهم حول حياتهم وتفاصيلها. ويرقوق، اللص

الصغير الذي يحتل مكانته في قلب البناء الميلودرامي الذي يغلّف به يسري الجندي عمله كله، ظل لصاً صغيراً حتى تحدّى كبير الشرطة ـ من أجل رابعة وبسببها ـ فاصبح يقطع الطريق على القوافل، وهو فى النهاية يقتل كبير الشرطة الذي يقتله بدوره. وهند، صديقة طفوله رابعة، التي تضيع في قصور البصرة وتعمل دائماً على أن تحقق انتقامها منها، فتحاول شراءها في البداية، وقسوتها ـ في قصر سالم ـ في النهاية. ولابد لكاتب متمرس بمطالب الذوق العام أن يوقع بها أقسى انتقام، فتعود الى الحي القديم منبوذة بعد أن خسرت كل شيء، لتموت فيه. وحسن، الحمال الفقير الطيب الذي يجن حين تضيع رابعة في البصرة، ويظل يصحبنا بهذيانه حتى المشهد الأخير. والشيخ تقي الدين، ومتصوف عابر، وسوق، ونخاسون، وتجار، وقتلة، وحانات، وملاهٍ، ورقص، وإنشاد.

يبقى السؤال الأساس حول شخصية رابعة ذاتها، وبصرف النظر عن اقترابها او ابتعادها عن رابعة التي قدمت للتحقيق السابق عنها: هل تبدو وشخصية متسقة. متكاملة، مقنعة في تحولاتها؟

لا يمكن أن تكـون الاجابة بالايجاب. فهذا الحي الذي نشأت فيه، ووعيها الحاد بقسوة الحياة وبشاعتها، وانتظارها حتى جاوزت الثلاثين بسنوات عالة على رجل متسوّل، وسقوطها في هوى بهاء الدين لكلمات قليلة قالها، واستسلامها للنخاس كشاة ضعيفة، ورفضها لصاحبها الذي دفع ثمنها، ثم سقوطها لقاع العهر والتبذل بعد قتل بهاء، وقرفها المفاجىء من حياتها ـ لا حظْ انه جاء قبل أن يعترف لها سالم بأنه قاتل بهاء ـ كي تتحول الى الله. . أقول: إن كل هذا «كولاج» مضطرب، يتنافى ولا ينسجم. لكن الهدف كان كتـابـة أكبر عدد من المشاهد، تقدم مساحات متسعة لأداء ممثلة عظيمة (ولنلاحظ هنا عابرين أن **«رابعة»** قدمت في فيلمين سينمائيين، وفي برنامج إذاعي شهير، غنت فيه أم كلثوم، ولعبت السيدة سميحة أيوب نفسهـا دور رابعة). هي في المشاهد الاولى جموح، سليطة اللسان، تهزأ بالجميع، ثم هي رقيقة الحس، تناجي القمر. وهي عاشقة يضنيها الشوق ويذيبها الهوى، وهي غانية وهي عاهرة. وهي معشوقة الرجال، تسومهم الذل بغير حساب، يشتهيها الجميع ويهوون على أقدامها تقبيلاً، ثم هي متصوفة تُضرب بالسياط، وهي هائمة في عشق الله، ترى الشر في العالم، وتدعو الله كي لا يجعله قدراً محتوماً. .

والآن قل لي: هل تتمنى ممثلة كبيرة دوراً أروع من هذا الدور؟

ولا تقل لي: إن تفصيل الأدوار على قدّ الممثلين والممثلات أمر قديم، وليس بدعة في مسرحنا أو مسارح العالم. هذا صحيح، ولكن أن تتنافر ملامح الشخصية الواحدة، وتضطرب، وتتناقض ـ دع الآن التمسـحّ في شخصية لها أصـولهـا التاريخية، ورصيدها العاطفي والوجداني الهائل ـ وتبقى الشخصيات الأخرى أقنعة دون تعمق، مجرد تكئات ومبررات كي تتألق الشخصية الأولى وتنفرد وحدها، فهذا هو الخطأ والخطر.

لكن السيدة سميحة أيوب كانت مديرة المسرح، وهي التي تملك أن تجيز أو لا تجيز، وهي التي يسرت كل أمر عسير كي تبقى على الخشبة أطول مدة ممكنة، تلعب دوراً أخلص كاتب المسرحية في كتابته، حتى كاد يقضي على مسرحيته ذاتها.



يسري الجنـدي حالـة «نموذجية» ـ بالمعنى الذي يقصده الأطباء ـ تشخّص عِلل ثقافة متردّية،

ومسرحٍ ساقط: كاتب جاد، قرأ وتعلم وفهم، يصدر عن مواقف فكرية سليمة، ويعرف أصول صنعة الكتابة الدرامية معرفة جيدة، ويعيش هناك بعيداً في دمياط، تخايل عينيه أضواء العاصمة الملعونة المشتهاة. وحين جاءها لم يلبث طويلاً حتى عرف قدر التنازلات المطلوب منه كي تُقدَّم أعماله، ومن ثم يجدَ مكاناً فيها. تردد قليلاً، ثم بدأ رحلة التنازلات.

من الناحية الأخرى، طرأ عاملٌ جديد حسم أي أثر متلكىء للتردد: مسلسلات التليفزيون، والاسراف في انتاجها والتنافس عليه، بريالات النفط ودنانيره ودراهمه. حين جاءت هذه الموجة واشتدت بعد منتصف السبعينات وجدت كتاباً كثيرين متأهبين للقائها، وكان من بينهم يسري الجندي، بثقافته الجادة، وحسه الدرامي اليقظ، وقدرته على تركيب المواقف وصياغة الحوار.

وها هو اليوم ـ الكاتب الذي كان يحث ويحرض على وحدة كل الفقراء ـ لا يبالي إن كان ما يُعرض له على شاشة التليفزيون عملاً عن عبد الله النديم، او إعداداً لعملٍ من اعمال موسى صبري.

وليس بعد هذا كلمة تقال.



وحين فكر يسري الجندي في أن يهبط العاصمة، يلتمس مكاناً في مسارحها وصحفها، وحياتها الثقافية، لم يكن وحده؛ كان معه صديقه وزميله في مهنة التدريس وابن مدينته وجيله، محمد ابو العلا السلاموني.

مرة أخرى، أرجع الى مقالتي روز اليوسف اللتين أشرت اليهما. في المقالة الثانية منهما قدمت للسلاموني عملين: «الحريق»، و «فرسان الله والأرض، وعن هذا الأخير كتبت:

«فرسان الله والأرض ، اختار الكاتب موضوعها هذه العلاقة الغنية المحتدمة بين شخصيتين من أعظم شخصيات التاريخ الاسلامي؛ عمر بن الخطاب، وخالد بن الوليد. تبدأ فرسان الله والأرض ببداية درامية مثيرة؛ اللقاء بين عمر وخالد في المدينة، بعد أن أصبح عمر أميراً للمؤمنين، فعزل خالداً عن الامارة والقيادة، وصادر نصف ماله. هذا اللقاء مبارزة بالأفكار بين رجلين لكل منهما طباع الجندي الحق، وإن اختلفت منهما الملامح بعد ذلك».

«بعد هذا اللقاء يرجع الكاتب ليتتبع العلاقة بين الشبيهين ـ النقيضين من جذورهما؛ المنافسة والمصارعة في الفتوة والشباب، سَبْق عمر الى الاسلام وبقاء خالد على عدائه حتى أسلم حين أحس أنه خسر قضيته، فلم يكن عداؤه للاسلام الا التماساً ليقين زائف في صحراء مترامية تخلو من اليقين. كان السيف يقين خالد أما تحقيق العدل فجوهر عمر. ذلك، اذن، هو الخلاف بين الشبيهين ـ النقيضين وجوهر الدراما في هذه المسرحية؛ بحث كل من الرجلين العظيمين عن معنى لحياته، عن يقين يلوذ به في هذه الصحراء الجهمة التي تخفي في قلبها الخبيء مالا يستطيع أحد أن يتنبأ به. وجده أحدهما في البحث المتوتر عن العدالة، ووجده الثاني في مجابهة الموت كل صباح. لهذا ندم عمر بعد عزل خالد: «إستحقَّ المجد بيقين، واستحقَّ العزل بظن». وظل خالد بعد عزله يعيش في أبعد اطراف الدولة الاسلامية، يُغير مع مجموعة قليلة على ما تبقّى من أرض الروم. لم يضع سلاحه حتى أسلم الروح، وليس في بيته الا تلك العدة التي تجسد معنى حياته: السيف والجواد».

«فرسان الله والارض عمل مسرحي ناضج، يستند الى التاريخ، ويصوغ احداثه صياغة ذات

نسيج شاعري رقيق، ويختار من تراثنا شخصيتين عظيمتين فيقدمهما في ضوء معاصر، بعيداً عن المبالغة الميلودرامية الفجة أو التقديس الزائف. ما أجدرها بأن تجد مكانا على مسرحنا، باعثاً على استنهاض مزيد من الهمم الخائره، وتأكيداً لملامح وجهنا العربي! . .».

ولكن كيف كان لمثل هذه المسرحية أن تجد مكاناً؟.

في السنة نفسها (١٩٧١) تفجرت قضية ساخنة هي اعتراض رقابة الأزهر على عرض باسم «ثأر الله» لكرم مطاوع عن مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي: «الحسن ثائراً وشهيداً». وقد لا يكون هنا مجال التفصيل في هذه القضية. أكتفي بأن اسوق فقرة واحدة مما جاء في تقرير **مجمع البحوث الاسلامية** الذي إجتمع، برئاسة الامام الاكبر شيخ الازهر، للنظر في أمر المسرحية: «رأى المجلس ان المسرحية، بما تناولت من موضوع وحوار، تعتبر فتحاً لباب الفتنة الكبرى - كما عرفت بذلك في تاريخ المسلمين - وبعثاً لأخطار تحرَّج جمهور المسلمين وفقهاؤهم من إثارتها (. .)، كما يرى المجلس أن إعادة مثل هذه الصور إلى أذهان المسلمين في حاضرهم - بطريقة العرض المسرحي بخاصة - عملٌ يُساعد على تفتيت وحدتهم، وتمزيق شملهم، وإثارة الفتنه بين طوائفهم وجماعاتهم، ويُحدث بلبلة في الرأي العام الاسلامي، فوق أنه يمكّن أعداءنا من الطعن في سلفنا واستغلال ذلك في النيل منا. . بناء على ذلك: قرر المجلس الموافقة على تقرير الفحص المبدئي، ومنع عرض هذه المسرحية، وابلاغ هذا القرار الى السيد وزير الأوقاف وشؤون الأزهر، مع رجاء إبلاغه الى السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والاعلام، وإلى السيد نائب رئيس الوزراء ووزير الداخلية، ومن يرى سيادته إبلاغه ممن يعنيهم الأمر. .» (انظر ملفاً كاملاً عن هذه القضية في مجله «المسرح» نوفمبر سنة ١٩٧٩).

كان كاتب المسرحية قد قدم كل التنازلات المطلوبة من جانب الشيوخ، وكانت البروفات قد اكتملت، وجاء قرار المنع حاسماً لا مراجعة فيه. وفتح كرم مطاوع أبواب المسرح أمام الجمهور كي يشهد البروفة النهائية. وليلة العرض الوحيدة، كان النظام الجديد قد بدأ، و «الرئيس المؤمن» يغازل المشاعر الدينية والجماعات الدينية على السواء، مستقوياً بها جميعاً على أعدائه الحقيقيين والمتوهمين.

فكيف لمثل هذه المسرحية، «فرسان الله والأرض»، أن تجد مكانا؟!.



وكان السلاموني قد نجح، بعد جهد طويل متصل، في أن ينشر إحدى مسرحياته - وهي «الحريق» في سلسلة **الكتاب الأول** التي كان يصدرها المجلس الأعلى للفنون والآدب. ومن يعرف شيئا عن هذا المجلس يعرف أن نشر هذا **الكتاب الاول** كان «مَنّاً وأذىً» يقتضي إثبات الولاء لمسؤولي المجلس، ومطاردة أعضاء اللجان، وبعدها، يخرج الكتاب من المطبعة الى سراديب المجلس ودهاليزه. .

وكأنما أراد المجلس أن يعتذر عن نشر هذه المسرحية، فعهد بتقديمها الى كاتبةٍ لا علاقة لها بالأمر كله، هي السيدة صوفي عبد الله (عضو لجنة القصة، كما هو مثبت في التقديم)، فكتبت تسفّهها وترى فيها عنفاً وفجاجة: «قد يختلف الناس بعد هذا في التجسيد الذي اختاره المؤلف لختام المسرحية، أو لجزء منها على الأقل. فقد يرى البعض - وأنا منهم - أن لهم تحفظّاً شديداً - وشديداً جدا - على الأسلوب الذي اختاره المؤلف لتعبير الفلاحين المطحونين عن «فكّ السحر» بسلوكهم إزاء زوجة عثمان. فما لاشك فيه،

عندي، ان المضمون الختامي كان من الممكن التعبير عنه بطريقة ألين و «أنعم» من هذا. ولا أعتقد ان هذه الطريقة التي تتسم بالفجاجة ـ على اخفّ النعوت ـ تمثل حقيقة طبيعة للفلاح المصري . . ».

غير أننا لا نرى في المسرحية ما تراه السيدة **صوفي عبد الله**. تدور أحداث «**الحريق**» في احدى القرى الصغيرة بشمال الدلتا، وقد اعتادت القرية ـ شأن عدد من البلاد في هذه المنطقة، بينها بورسعيد ـ أن تمارس طقساً احتفالياً في كل ربيع؛ تصنع دميةً كبيرة تحشوها بالقش، ثم تشعل فيها النار وسط الرقص والغناء. يسمونها «أللنْبي»، ويحتفلون بإحراقها مع بداية الخماسين. هذا الطقس هو بؤرة الحدث في «**الحريق**». فالاقطاعي الذي يمتلك الأرض والناس، وامرأته ـ التي كانت راقصة أجنبية ـ يستعبدان الرجال والنساء، ويصران على امتهانهم، فيجعلان بعضهم يقضي أياماً في إعداد دمية ضخمة للاحتفال بإحراقها حين يأتي اليوم المحدد، لأن السيدة تريد أن ترى النار، وأن ترقص في وهجها، ومن حولها المحرومون والجياع.

ويربط الكاتب ربطاً جيداً بين هذا الطقس والتوق العارم عند هؤلاء المسحوقين، الذين بلا حقّ في لقمة العيش أو كلمة الحب، لأن يرفعوا عن اعتاقهم ـ بالقوة، مرة واحدة وللأبد ـ الظلم الواقع عليهم. لهذا لا نُفاجأ حين يكون قصر الاقطاعي أول شيء يحترق وسط هذا اللهب، فينفكّ السحر الذي يثبط همم الرجال، ويقعد بهم عن انتزاع حقوقهم من مغتصبيهم. لا نرى في النهاية عنفاً أو فجاجة، بل نرى في المسرحية مزجاً رقيقاً بين الطقس البدائي والثورة، بين لقمة العيش وكلمة الحب، الى قدرةٍ على تصوير الواقع وتحديد ملامح الشخصيات.

بعدها خرج أبو العلا السلاموني مع الخارجين، مدرسّاً في احدى الدول العربية، حيث قضى بضع سنوات وعاد أوائل الثمانينيات. وخلال هذه السنوات القليلة الأخيرة، شغل السلاموني مكانه سريعاً في خريطة المسرح المصري. قدّم له **عبد الرحيم الزرقاني** «**الثأر ورحلة العذاب**» (لعب أدوارها الأولى **سهير المرشدى ومحمود الحدّيني** وحسين الشربيني) فلفتت الأنظار اليه لاختلاف عمله عن مألوف ما يقدمه المسرح اليوم، وقدمتْ لمسرحية اخرى باسم «**مآذن المحروسة**»، ونشر ثالثة باسم «**رجل في القلعة**» من المفروض أن تُعرض في الموسم المسرحي القادم.



لنشهد للكاتب بحسن الاختيار حين جعل من الشاعر الجاهلي، امرىء القيس بن حجر، بطلاً لتراجيديا «**الثأر ورحلة العذاب**». فهذا الأمير الشاعر الفارس ـ الذي يعده مؤرخو الادب العربي واضع تقليد القصيدة الكلاسيكية العربية وأول اصحاب المعلقات ـ تختلط في حياته الوقائع بالخرافات، لكنها تتفق على أنه جدَّ في طلب ثأر أبيه حين ثارت عليه قبيلة بني أسد وقتلته، وعلى أنه كان ماجناً عربيداً، يحيا حياة الصعاليك متنقلاً من مضارب قبيلة لأخرى، وقد أدار ظهره للمُلْك. وتمضي إحدى الروايات الى القول إن أباه أهدر دمه لمجونه ومغامراته النسائية التي لا تنتهي، وتمضي اخرى الى القول إنه حاول التخلص منه منذ مولده.

فحوالي سنة ٤٨٠ م، استطاعت قبيلة كندة القوية ـ ذات الاصول اليمنية ـ أن تعقد عدداً من التحالفات مع قبائل عدة، وأن تبسط نفوذها على الجزء الاكبر من وسط الجزيرة العربية وشمالها، تحت قيادة حجر، الملقب بآكل المرار واحد أجداد امرىء القيس. وبعد موته تفككت القبيلة القوية، لكنها استطاعت

أن تستعيد تماسكها من جديد حوالى سنة ٥٠٠ م، تحت قيادة الحارث بن عمرو، حفيد آكل المرار. ومن المؤكد انه في وقت ما ـ بين سنتي ٥٠٥ م، ٥٢٩ م ـ استطاع الحارث أن يغزو العراق، وان يخلع المنذر اللخمي عن عرش الحيرة، وأن يحل محله، منافساً قوياً لمملكة الغساسنة في شمال الجزيرة وما يليها من ارض الشام. ورغم أن المنذر استطاع استعادة عرشه بعد زمن قصير، الا ان المرارة بقيت في الصدور، وظل العداء قوياً بين كندة ولخم. ثم نجح المنذر في أن يرد الهزيمة للحارث، وأن يقتله. وبموته تداعى بناء كندة من جديد، وتقاسم أبناؤه حكم القبائل التي كان يتكون منها التحالف، فحكم حجربن الحارث ـ أبو امرىء القيس ـ بني أسد في وسط الجزيرة، لكنهم تمردوا عليه وقتلوه بعد سنوات قلائل.

ومن بين الأخبار التي يوردها صاحب «الاغاني» ـ اشمل المراجع المتاحة عن امرىء القيس ـ يبدو مؤكداً خبر رحيله الى القسطنطينية التماساً لمعونة القيصر ـ الامبراطور جوستنيان ـ الذي قابله بحفاوة، ومد له يدّ العون، بهدف أن تعود كندة شوكة قوية فى جانب اعدائه الفرس وحلفائهم ملوك الحيرة. لكنه مات فى طريق العودة بالقرب من أنقرة (حوالى سنة ٥٤٠ م).

قلت إن الحقائق تختلط بالخرافات في حياة امرىء القيس. من ذلك سبب موته، فصاحب «الاغاني» يروي أنه مات بتأثير حلّة مسمومة أهداه اياها الامبراطور جوستنيان، لانه عرف بأمر علاقة غرامية بينه وبين ابنته (من هنا يدعى احياناً «ذا القروح» لأن جلده تقرح نتيجة التسمم). ومن ذلك، أيضا، التجاؤه الى صنم «ذي الخلاصة» في وادٍ شمالي نجران ليعرف رأي الآلهة في سعيه للانتقام، وحين ضربت القداح كان سهمه الذي يأمره بالاحجام..». ومن ذلك، أيضا، كلماته التي تناقلها الرواة: «ضيّعني صغيراً وحملني دمه كبيراً. اليوم خمر وغداً أمر. لا صحو اليوم ولا سكر غداً.. الخ». وأنه ظل سبع ليالٍ يلهو ويقصف، أقسم بعدها ألّا يشرب الخمر، ولا يأكل اللحم، ولا يقرب النساء، ولا يضع ثياب الحرب، حتى يدرك ثأره.

فكيف صاغ السلاموني شخصية بطله؟ وما نتيجة تحقيقه الفكري والفني؟

لقد حاول ان يصوغ من امرىء القيس بطلاً تراجيدياً، مطلبه المطلق ومقتله الكبرياء. كان صعلوكاً لاهياً فأمر أبوه بقتله، وعهد به لأحد رجاله ـ ربيعة ـ كي يقتله ويعود له بعينيه. لكن هذا أطلق سراحه، وعاد للملك بعيني جوذر. فعاش امرؤ القيس يبادل أباه الملك تحدياً بتحدّ. وحين يأتي ربيعة ينبئه بمقتل أبيه ويحرضه على طلب ثأره، لا يجد منه أذنا صاغية، فلا أرب له في الملك، ولا في الثأر للملك الذي أراد له الموت. ومن حول مطلب الثأر تختلف مواقف الصعاليك: رباب، فتاة الحان، وحبيبة أمرىء القيس، تقف الى جانبه في رفضه طلب الثأر فليس وراءه سوى الخسران؛ هي نفسها فقدت أباها ـ الراعي الفقير ـ في ثأر قديم. عروة، أعلى الصعاليك صوتاً، واكثرهم اخلاصاً للصعلكة، يقسم «بأبشع الآلهة» أنه لو استطاع أن يثأر من الملوك جميعاً لفعل. وعمرو، صعلوك آخر، يرى طلب الثأر أمراً ضرورياً: «لو أن ابي قتله ثعبان لطردت الثعابين والزواحف كلها حتى احصدها أو أموت دونها..». ويميل امرؤ القيس الى الانصراف عن طلب الثأر.

لكن ربيعة يعود ومعه هند، أخت امرىء القيس المدلهة بحب أبيها، حاملة خاتمه والساعية في طلب ثأره (راجع: اليكترا سوفوكليس ويمامة الزير سالم)، ويحاولان معاً استمالة امرىء القيس. ويكون مما قاله

ربيعة أن الملك المقتول عهد بخاتمه وثأره الى ابنه الذي لم يجزع لمقتله، فهو اذن صاحب الثأر. هنا يقبل امرؤ القيس أن يحمل الخاتم لأن أباه يتحداه ميتاً بعد ان تحداه حيا، ونعرف نحن أن قبول التحدي هو كبرياؤه المؤدي لدماره، هو «الهامارينا» التي حددتها مواصفات التراجيديا الكلاسيكية. وتسعى الجماعة كلها الى العرافه التي تنقل نبؤة الآلهة، فتحذر امرأ القيس من المضي في طلب الثأر. ويتحدى امرؤ القيس تحذير الآلهة لأن قرار الثأر قرار انساني لا دخل للآلهة به: «كلا يا كاهنه الخذلان. فلتغفر آلهتك او لا تغفر، ولتفعل ما شاء لها أن تقدر. فالثأر سيمضي مهما كان. سأتحدى اللآلهة وأعلنها العصيان. . ».

ذلك جانب من صياغة البطل التراجيدي. الجانب الآخر أنه يطلب المطلق لا الممكن. انتصر امرؤ القيس وصعـاليكـه في أولى معاركهم، وجاء وفد بني أسد يعرض إيقاف القتال، فوضع الأمير المنتصر شروطه: رأس المنذر، أو اعادة الملك المقتول الى الحياة، أو الحرب (راجع: كاليغولا يطلب القمر)، الزير سالم في السيرة يطلب أن «تكلمه الارض»، وعند الفريد فرج: «كليب حياً لا مزيد»). هي الحرب، أذن، ضد بني اسد، ومن ورائهم المنذر، ومن ورائهم كسرى، ومن ورائهم جميعاً فلول الجن والشياطين.

وحين تدور الدائرة، يقرر التماس معونة القيصر ضد المنذر الذي أمده كسرى بجيوش كثيفه. في هذا اللقاء يسخر منه القيصر، ويخادعه، ويهديه الحله المسمومة. بعدها ـ وهو مقروح ـ يعرف أن القيصر أمر بسحب قواته من المعركة ليلحق الهزيمة بالصعاليك، وينهي الينا درس حياته وهو يحتضر: لا كسرى ولا قيصر، لا فرس ولا روم، لا اعتماد إلا على الجيش والقبيلة. وتبكيه رباب: أميراً، وصديقاً، وحبيباً، وشاعراً، وحالماً، ومحارباً، وعاشقاً، وطالب ثأر.

في هذا التحقيق يرتفـع السـلامـوني بالصعاليك إلى أفق انساني رحب: «في هذا العصر الشائه والمجنون، لا يملك أيّ منا نحن بني الانسان، إلا أن يصبح مخلوقاً اخر غير الانسان؛ لا يملك إلّا أن يصبح احد اثنين، او بالاحرى احد المسخين: إما أن يغدو السيد فيملك كل الاشياء، أو عبداً لا يملك شيئاً دون استثناء. لكن إن هو شاء ورفض الاثنين، او المسخين، فسينضم إلينا نحن الخلفاء والصعاليك الصحراء. إذ أنّا يا رفقتنا لسنا من صنف السادة، بل نسعى أن نغدو الانسان الحقّ بلا مسخ ومن دون قيود ـ نعني انسان المستقبل والفردوس المفقود ـ . . ». ويرتفع بالثأر ليتجاوز الثأر الفردي، والقبلي، الى أفق انساني مماثل: الثأر للحق الضائع والعدل المهزوم.

من ناحية أخرى، فإنه نجح في اسقاط همّ معاصر على شاشة الماضي: لا مكان للصغار ان هم اسلموا مصائرهم للكبار:

ربيعة: حسناً أيها الملك. إن قيصر قد استدعى جيوشه.

أمرؤ القيس (وهو يتلوى من الألم): أحقاً؟ إذن، فقد فشلنا في لعبتنا معه يا ربيعة، اليس كذلك؟

ربيعة: ليس تماماً ايها الملك. بل نستطيع أن نذهب الى قيصر، ونعرف حقيقة الأمر.

عروة: اللعنة. أي حقيقة تريد أن تعرفها أيها العجوز؟ أما زلت تثق في القياصرة؟

ربيعة: إذن، دعونا نذهب إلى كسرى.

عروة: ماذا؟ نذهب إلى عدونا؟

ربيعة: نعرض عليه أمرنا. وقد يقتنع بعدالة قضيتنا، فيمنحنا حقنا المسلوب من المنذر.

عروة: لقد جننت، اذن، إيها العجوز.

ربيعة: لا مناص من ذلك. يجب أن نعلم جميعاً اننا وقعنا في شرك اللعبة، فإما ان نلعب لعبتنا مع قيصر، او نلعبها مع كسرى، ولا خلاص لنا الا بذلك.

عروة: هراء. إننا نخطىء إن كنا نظن أننا سننتصر إذا لعبنا مع كسرى او قيصر. اننا ننتصر في حالة واحدة فقط. وذلك حين نلعب ضدهما، لا معهما. . ».

ولعل رغبة المؤلف في اسقاط هذا الهمّ هي ما جعله يقفز فوق الحقيقة التاريخية التي قد لا تقر هذا اللقاء العابث بين امرىء القيس والقيصر، والتي قد لا تقر كذلك إهداء القيصر امرأ القيس الحلة المسمومة، رغم حاجته اليه. فمن المعروف أن المناذرة في الحيرة، والغساسنة في شمال الجزيرة، كانوا أدوات في الصراع الدائر بين الفرس والروم. بل وتمضي بعض المراجع الى القول إن الامبراطور جوستنيان لم يكتف بامداد أمرىء القيس بجيش لمواجهة المنذر، بل جعله نائباً له على أرض فلسطين.

ومهما يكن من أمر، فإن «الثأر ورحلة العذاب» عمل مسرحي جيد؛ استلهام لشخصية مليئة بعناصر المأساة، وصياغة لشروط وجودها بحيث تحقق المواصفات التقليدية للتراجيديا، وبناء محكم في ثمان لوحات «المحنة ـ العبث ـ النبوءة ـ الاختيار ـ الحرب ـ المستحيل ـ اللعبة ـ اللانهاية»، وقدرة على تحديد ملامح الشخصيات، وحوار يثقل أحياناً برفيف الشعر.



مرة ثانية، علينا أن نعترف للسلاموني بحسن الاختيار حين جعل موضوع «رجل في القلعة» هذاالصراع بين محمد علي، مؤسس الدولة الحديثة في مصر القرن التاسع عشر، والسيد عمر مكرم، قائد الثورة الشعبية ضد الحملة الفرنسية وضد طغيان المماليك والولاة، مَنْ وقف الى جوار محمد علي حتى أجلسه بيده على مقعد الوالي وألبسه ثوبه، بعد أن وقع معه «ميثاقاً» هو إعلان حقوق للشعب المصري: «إننا نجتمع الليلة إعلاناً لحقوق الشعب، ورفض جميع قرارات الوالي مالم يرجع فيها للشعب. إننا نعلن منذ الليلة بطلان جميع قرارات الوالي مالم تصدر بموافقة العلماء ونقباء الصناع في مجلسنا، وهذا هو لبّ قضيتنا. . ».

لكن محمد علي ما كان ليصبر طويلاً على هذا القيد الذي يغلّ نهمه الطاغي الى السلطة المطلقة، فاستخدم التأييد الشعبي كي يثبت دعائم حكمه، وحين أنس من نفسه القوة، وفي نفوس الشيوخ الطمع والحسد والولع بالدنيا، نفذ اليهم، وضرب بعضهم بالبعض الآخر، وظفر منهم بقرار يقرّون فيه عزل عمر مكرم عن نقابة الأشراف ونفيه الى دمياط. وخرج محمد علي حاكماً مطلق اليد، يصوغ ـ من مجلسه العالي على القمة الجرداء في قلعة الجبل ـ امبراطورية مصرية على الطراز العثماني.

ومن الواضح أن الكاتب قد التزم بالتاريخ الحقيقي لهذه الفترة التزاماً يكاد يكون حرفياً، من حيث صحة الوقائع وترتيبها، والكشف عن دوافعها وأسبابها، بل واسماء المشاركين فيها، عدا حقيقة واحدة أسقطها عمداً من أجل تعميق رسم شخصياته وتوضيح دوافع سلوكها؛ أعني مشاركة جيش محمد علي في هزيمة حملة فريزر على مصر سنة ١٨٠٧ م. لكن تمكّنه من موضوعه، وإحكامه القبضة على أحداثه وشخصياته، هو ما يتجلى في الشكل الذي اختاره لمسرحيته، أو في معمارها الفنيّ. إنه يعتمد الرجعة للماضي، وإقامة المسرح داخل المسرح: فها هو الباشا وقد التاث في نهاية عمره (وتلك حقيقة تاريخية كان

من جرائها أن تولى ابراهيم الحكم في حياة أبيه)، يؤرقه ويطارده شَبَح عمر مكرم، فيهُرع وحيداً الى قبره، يناجيه ويلتمس منه الغفران. وتلتمع الفكرة في رأس سكرتيره؛ أن يعيد عمراً الى الحياة كي يغفر للباشا ويريحه مما يعصف بقبله من هَم ثقيل.

وهكذا نرجع أكثر من أربعين عاماً إلى الوراء، يقود الاخراج سكرتير الباشا (ديوان)، ويلعب حفيد عمر مكروم دور جده، وتلعب الجارية ياسمينة دور هيلانه ـ الجارية الرومية معشوقة الباشا التي كانت تقرأ طالعه وتغذّي في قلبه المتشوق للسلطة المطلقة أحلام الصعود الدائم ـ ويتم استهواء الباشا فيلعب دوره، وشيئاً فشيئاً تتخلق أمامنا تراجيديا الرجلين الكبيرين، وحتمية تصادم رؤاهما في تلك الفترة التاريخية المثقلة بعوامل الهدم والبناء، وخروج مصر من الليل العثماني ـ المملوكي الطويل، ووقوفها متطلعة ـ بكل قواها وأشواقها وموروثها ـ نحو العالم الجديد.

وتتجسد أمامنا الخيانة القبيحة لتلك الحفنة من المشايخ، الذين آثروا السعي لارضاء الحاكم، فنكثوا عهدهم، وأسلموا رفيقهم وقائدهم ليد الوالي الباطش، فسقطت هيبتهم عند الحاكم والناس جميعاً. يقول عنهم الجبرتي ـ وهو شيخ وابن شيخ كذلك ـ وقد ضاق بخستهم وتكالبهم على المال والنفوذ، إنهم «افتتنوا بالدنيا، وهجروا مذاكرة المسائل، ومدارسة العلم، وصار بيت أحدهم مثل بيت أحد الأمراء، واتخذوا الخدم والمقدمين والأعوان، وأجروا الحبس والتعذيب والضرب، وصار ديدنهم واجتماعهم ذكر الأمور الدنيوية، والحصص، والالتزام، وحساب المَدَى، والفائض، والمضاف، زيادة عما هو بينهم من التنافر، والتحاسد، والتحاقد على الرياسة، والتفاقم، والتكالب على سفاسف الامور..».

إنما من هنا نفذ الباشا الداهية الى صفوفهم، فشقّها. حاك مؤامرته مع الشيخين، المهدي والدواخلي، باتفاق الشيخ الشرقاوي وتواطئه، ولم يقف الى جوار عمر مكرم سوى شيخ واحد هو الطحطاوي. وبعد ان تمت المؤامرة، انطلق الباشا كإعصار لا يقيده شيء. وحين تحالفت الدول الاوروبية لايقاف اكتساحه للدولة العثمانية المتهاوية، وأوقعت الهزيمة بقوات ابراهيم، حاول محمد علي أن يلعب اللعبة القديمة فيلجأ للشعب، وتحدث هذه المواجهة ـ التي لم تحدث في الواقع لكنها لا تجافي منطق الدراما ـ بين محمد علي، وفكر عمر مكرم كما يمثله الشيخ الطحطاوي:

محمد علي: قد جئت اليكم بنفسي من أعلى القلعة، كي أتحدث معكم في هذا الأمر. بريطانيا على رأس أوروبا تتهدد مصر المحروسة، وعلينا أن نتضافر كي نعلن جهاد الشعب بأكمله ضد العدوان؛ اذ ذاك ستخشى أوروبا أن تتورط في حرب فاشلة، ذاقت البعض منها في عهد فريزر، ونابليون.

الطحطاوي: هذا كان بفضل زعامات تؤمن بالشعب وقدرته، كالسيد مكرم يا باشا.

محمد علي: أوَليس أولئك هم زعماء الشعب؟

الطحطاوي: ما عادوا كذلك يا باشا؛ اذ أنت قتلت فيهم روح الثورة، والآن ما هم إلّا رجع صدى صوتك يا باشا.

محمد علي: إن كانوا قد فقدوا قدرتهم على التأثير على الشعب، فأنا يمكنني أن افعل ذلك وحدي.

الطحطاوي: هذا وهمٌ من أوهام القلعة.

محمد علي: سترون كيف أقود بنفسي حرب الشعب كما كان السيد عمر مكرم.

الطحطاوي: تخطىء يا باشا إن كنت ظننت بأنك صرت زعيما للشعب؛ ما أنت سوى حاكم مصر

وواليها لا أكثر. والفرق كبير بين الاثنين، بل هو الفرق الاكبر بينك وبين السيد عمر مكروم.

هذا الايمان الحار بالشعب ودوره يتضح في حقيقة أخرى هي أن ثورة الشام ضد الاستبداد كانت السبب وراء هزيمة جيوش ابراهيم؛ هذه الثورة أقوى من أحلام ابراهيم وأمجاد أبيه جميعاً:

ابراهيم: هل تعرف ما سبب هزيمتنا يا أبتاه؟

محمد علي: لا أومن بالأسباب، ولكن أومن بالاصرار.

ابراهيم: لم يكن الشعب بأرض الشام يؤيدنا..

ثمة مواجهة أخرى ـ بعد أن يخلع الممثلون أدواتهم وأدوراهم ـ تدور بين الباشا وابنه وعمر مكرم وحفيده، يلقي فيها باللوم على عمر مكرم لأنه لم يواجه ظلمه وبطشه بالقوة: «أو لم يأخذ عهداً ان يجعلني الوالي بشروط الشعب؟ وان يلزمني بوثيقة مجلس شرع المحكمة الكبرى؟ فلماذا لم يلزمني بالتنفيذ؟ لماذا لم يجبرني كي ألتزم بهذا العهد؟..». وهكذا يرفع الوزر عن كتفيه، ويلقي به على كتفي السيد عمر مكرم. وهكذا تكتمل أمامنا صورة الرجلين الكبيرين: أحدهما يسعى الى الحكم المطلق، مدفوعاً بشهوة طاغية الى السيادة والتفرد، والثاني لا يرى لنفسه دوراً سوى أنه واحد من الشعب، لا قيمة له من دونه: «أنا لست أقود قطيعاً يا زينب. أنا لست كما يعتقد البعض، أثير الفتنة بين الناس. ما أنا إلا فرد واحد، لكني أعبر عن رأي المجموع. إن كنت أنا قدت الثورة ضد كليبر والوالي خورشيد باشا في الماضي، فأنا لست الثورة، بل كل الناس..».

ومن حولهما، تحيط بهما، وتشملهما، شروط موضوعية تجعل صدام رؤاهما أمراً محتوماً. وما أضافه المؤلف إلى احداث التاريخ ووقائعه قليل، لعله لا يتجاوز علاقة الحب بين ابراهيم باشا وزينب ابنة عمر مكرم، ثم شخصية الجارية الرومية هيلانه. وكلتا الاضافتين تستمدان شرعيتهما من المنطق الداخليّ للعمل نفسه، من جانب، ولا تجافيان منطق الواقع التاريخي، من جانب ثانٍ.

نقطتان جديرتان باهتمام الكاتب: دور الجوقة أو الكورس في العمل، ثم أسلوب الصياغة. فالكورس لا يتجاوز دوره النطق بكلمات المؤلف، وتقديم الأحداث لا التعليق عليها أو تفسيرها، واللغة تتراوح بين التكثيف الشعري في مشاهد قليلة (مشاهد الجارية هيلانه بوجه خاص)، واللغة اليومية العادية، بلا خيال ولا شعر، في بقية المشاهد.



محمد أبو العلا السلاموني مسرحي جاد، يتميز بقدرة على التقاط الشخصيات والمواقف المثقلة بعناصر الصراع والمأساة من تراثنا العربي والمصري، وإعادة صياغة شروط وجودها بحيث تحمل هموماً معاصرة ـ امتداداً لألفريد فرج ومسرحه، على نحو من الأنحاء ـ ذو حسٍ درامي يقظ وقدرة واضحة على البناء.

أتخوَّفُ عليه من شيئين: أن يستدرجه المسرح الآمن، أو تجتذبه دوامات الثقافة المتردية. ففي عصر تتزايد فيه حدة الاستقطاب، وفي واقع اقتصادي ـ سياسي ـ اجتماعي تتزايد فيه حدة الاستقطاب، ليس لكاتب أن يبقى نظيف اليدين من غبار التصدّي لتحديد موقفه، ملتمساً الأمن والأمان والبراعة المراوغة، ولدينا المثال الكلاسيكي في مسرح توفيق الحكيم حين أراد صاحبه أن يحظى برضى مجتمعه عنه فمضى

بمسرحه الى ما لا علاقة لهذا المجتمع به.

وليس لفن المسرح أن يقفز فوق الخبرة التاريخية، فقد استُخدم ـ ويمكن دائماً ان يُستخدَم ـ على هذا الجانب أو ذاك من دراما الصراع الطبقي، والوطني والقومي، وليس لكاتب جادٍ ومسؤول ـ مثل هذا الكاتب ـ أن يبقى طويلاً يتلهّى بالألاعيب الدرامية، أو يقف عند حد المقولات العامة الصحيحة، والتي تكاد ـ من فرط عموميتها ـ لا تعني شيئاً.

ذلك عن المسرح الآمن. أما دوامات الثقافة المتردية فهي أكثر جذباً، وأشد بريقا، تعد بالاسم اللامع، والمال الوفير، ثم تمضي الأيام ليكتشف الكاتب أنه قد خان وجهه الحقيقي، وأن مجمل إبداعه لم يعدُ أن يكون ـ في أفضل الاحوال ـ تسريةً في ساعة ضَجَر.

وبين كتاب السبعينيات والثمانينيات يتميز **رأفت الدويري** بميزّتين: أولاهما أنه كاتب ـ مخرج. مارس الاخراج المسرحي منذ عمل بمسرح الجيب (الطليعة بعد ذلك)، أول إنشائه في بداية الستينات (١٩٦٢)، ولا يزال مخرجاً بالمسرح نفسه. والثانية أنه مُصرّ ـ في كل ما كتب ونشر أو عرض حتى الآن ـ على بعث لونٍ خاص من المسرح، يمكن ان تسميه ـ كما يسميه هو ـ المسرح الطقسي أو مسرح الطقوس.

إلى جانب هاتين الميزتين، ثمة صعوبة تعترض دراسة مسرحه؛ إنه يعمد الى العمل الواحد، فيعيد صياغة بعضه، وقد يضيف اليه أو يحذف منه، ثم يقدم هذه «الصياغة الجديدة» تحت اسم مختلف (إن أهم وأشهر أعمال الدويري قدم ـ بتعديلات واضافات قليلة ـ في مسارح الاقاليم والمسرح الجامعي تحت هذه الاسماء: **«كفر التنهدات»**، **«الحجر الداير»**، **«اللغز»**، ونشر مرتين: إحداهما باسم **«الكل في واحد»**، والاخرى باسم **«الواغش»**. ثم قدم الموسم الماضي على مسرح الطليعة تحت اسم يختلف عنها جميعاً، **«ليه وليه»**).

والى جانب الارباك الذي يؤدي اليه نشر وعرض العمل نفسه تحت أسماء متعددة، فانه يخلق انطباعا ـ عند المتابعين، ناقدين كانوا أو غير ناقدين ـ بأن مالدى المؤلف قليل ومحدود، وهو من ثم يعمد الى إجراء تعديلات طفيفة فيه، ثم يحيطه بغلاف جديد، ويضع له اسماً جديداً،ويدفع به الى الناس إن اتيحت له فرصة العرض أو النشر.

واذا نحن تجاوزنا لعبة تعديل الأسماء وابدال العناوين، وجدنا لرأفت الدويري عملين كبيرين: **«قطة بسبع أرواح»** (وهذه نشرها مرتين بالعنوان نفسه: مرّة في مجلة «المسرح»، ديسمبر ١٩٨٠، والثانية مع مسرحية **«الكل في واحد»** في سلسلة **مسرحيات عربية**، ١٩٨٢. وفي المرتين يصرّ المؤلف على كتابة عنوانها كما ينطق: قطة بِسَبْعْ تِ ـ رْواح). والعمل الثاني هو ماذكرنا عناوينه المتعددة فيما سبق، وسنعتمد هنا آخر صياغة منشورة له بعنوان **«الواغش»** (مجلة «المسرح» نوفمبر ١٩٨٣). إلى جانب عمل ثالث نشره في ١٩٨٠ بعنوان **«ثورة في الأرحام»**.

ويثير مسرح رأفت الدويري قضية واحدة، لكنها ذات جوانب عديدة متشابكة، هي قضية استخدام الطقس ـ القائم على الأسطورة او الممارسة الشعبية ـ على المسرح؛ حدوده وجدواه.

ولمناقشة هذه القضية لابد من الرجوع، كثيراً، الى الوراء؛ إلى نشأة فنّ المسرح ذاته. نعرف جميعاً أنه نشأ في حضن الطقوس، وأنه استغرق زمناً حتى انفصل عنها، وأصبح له كيانه الخاص، لكنه لم يقطع

كل علاقة بها، بل ظلت ـ دائماً ـ موجودة هنالك، رصيداً لكتّاب المسرح وفنانية. ويلخص لنا جون غاسنر علاقة المسرح بالطقوس: «في هذا التعقّد المحير للطقوس، نرى مضمون المسرح يتسع بصورة هائلة، ونرى، أيضاً، هيكله يتشكل. وبدأ الفعل والمحاكاة ـ وهما أول عنصرين في المسرحية والأولى ـ يتبعان خطاً توفر له قدرٌ من الثبات، حين بدآ يتخذان شكل الصراع الرئيس. ومنذ وضع الكاتب المسرحي الأول المعركة بين الموسم الوفير والموسم الشحيح، أو بين الحياة والموت، فقد دخل الى المسرح مبدأ أساس من مبادىء الدراما هو الصراع».

«مازال ينقصنا عنصر واحد فقط كي يكتمل الحد الأدنى من متطلبات الدراما، ذلك العنصر بالتحديد هو الموضوع او الحكاية. وقد كان الموضوع موجوداً دائماً في الطقوس الأولى، وأبسط مشاهد التمثيل الصامت كانت تقول: «التقيت بحيوان متوحش، فزأر، وهاجمني. قعدت القرفصاء، ثم أشرعت رمحي، وأطلقت سهمي، فأرديته قتيلاً، وعدت به الى داري . .»، أو: «التقيت بعدوي، فتبادلنا الضربات والطعنات، لكنني استطعت أن أطعنه طعنة نافذة في القلب، ثم حززت رأسه، وحزت أسلابه، وأنا الان آمن وسعيد . .». واتسع الموضوع بعد ذلك بالأعمال التي يتذكرونها عن طقوس القبر. وكان مما يثير العجب، أو الفخر، أن تُضفَى على موضوع الخصب، أو السلف، أو الروح، سمات خاصة متميزة. من هنا ولدت الأساطير، واصبحت الأسطورة ـ تعززها بعض العناصر العقلية ـ هي موضوع الدراما، وأصبحت الحكاية التي يتناولها الاعداد الدرامي تدور حول أفراد ذوي شخصيات متميزة، عاشوا وعملوا وحققوا العظْمة وعانوا الالم، ثم ماتوا، أو انتصروا على الموت بطريقة ما. وهذا ـ باختصار ـ هو النمط نفسه الذي تبدّى في التراجيديات التالية، وهو أيضا ـ اذا استبعدنا الفاجعة الأخيرة ـ نمط الكوميديا».

«واقتحم الاله، او البطل المعبود، المسرح بثقة ومباشرة. وعن طريق كل الوسائل التي استطاع المسرح المبكر حشدها، أمكن تميز طابعه المتضخم وتأكيد أهميته. وهكذا، أصبحت التمثيليات التي تصاغ هي **مسرحيات الآلام** (Passion Plays)، مثل التي كانت تؤدى في أوبرا مرجاد وغيرها من مدن أوروبا الوسطى. وطبيعي أن تكون مثل هذه المسرحيات قد سبقت الى الظهور في مصر، وفيما بين النهرين، حيث قامت الحضارة، وأشهرها مسرحية الآلام الخاصة بمعبد أبيدوس في مصر».

«كان أوزيريس، بطل الدرامات المصرية، **بطلاً معبوداً**؛ إنه القمح، وروح الشجر، وحامي الخصب، وسيد الحياة والموت. ولد أوزيرس من الاتحاد المثمر بين السماء والأرض ثم هبط الى الارض ليخُرج شعبه من الهمجية، ويسنّ له الشرائع، ويعلّمه ـ مع اخته وزوجته ايزيس ـ زرع ثمار الارض. لكنه استثار عداء أخيه ست او الموت، الذي احتال عليه حتى أدخله في تابوت اغلق سريعاً بالمسامير، وألقاه في النيل. وجابت ايزيس أرض مصر كلها بحثاً عنه، وولدت طفلها حوريس أثناء تجوالها. وبصعوبة بالغةٍ استطاعت أن تستعيد جسده، ليقع مرة ثانية بين يدي أخيه الذي قطعّه أربع عشرة قطعة نثرها في الأرض. وفي النهاية استطاعت إيزيس استعادة أشلاء إلهها القتيل، وجمعتها بعضها الى بعض، ثم نفخت في هذا الطين البارد من روحها، فعاد أوزيريس الى الحياة نتيجة هذه المشاركة، وأصبح إله العالم السفلي . .».

عامداً سقت هذا النص الطويل عن غاسنر (انظر الفصل الاول بعنوان «الدرامي الأول» من كتاب «Masters of The Drama»، طبعة ١٩٥٤، ص ٣ ـ ١٤)، لأن أفكاره الأساسية ستصحبنا طويلاً في

مسرح رأفت الدويري.

أما في المسرح الغربي الحديث، فلعل أهم اسمين ارتبطا بمحاولة استخدام الطقس والأسطورة **هما أنتونين آرتو، ثم جيرزي غروتوفسكي**، فلننظر الى هذه الناحية من عملهما عن قرب أكثر. إن آرتو (١٨٩٦ ـ ١٩٤٨)، حين أعلن تمرده على المسرح السائد، انما كان يعلن تمرده على لون من الوان الأداء البلاغي المنمق، الذي كان سائداً آنذاك في «**الكوميدي فرانسيز**»، وكان يهاجم المسرح الفرنسي الذي تسيطر عليه الكلمات، ويسوده تقديس المؤلف. وبدلاً من شعر اللغة، اقترح آرتو شعر الساحة أو المكان، مستخدماً وسائل مثل الرقص، والموسيقى، والرسم، وفنون الحركة، والأداء الصامت، والايماء، والغناء، والتعاويذ، والأشكال البدائية، والاضواء. كتب آرتو: «انني أعي تمام الوعي ان لغة الحركة، والايماءة، والرقص، والموسيقى، أقل قدرة على تحليل مشاعر الشخصية، او الكشف عن أفكارها، أو صياغة حالاتها الشعورية، بدقة ووضوح مثل لغة الألفاظ. ولكن، مَنْ قال إن المسرح قد وجد لتحليل الشخصيات، أو لحل الصراع بين الحب والواجب، وغير ذلك من الصراعات في القضايا ذات الطابع المحلي، او النفسي، التي تشغل كل ساحة مسرحنا المعاصر؟ . . ».

ولكي يؤكد آرتو قطيعته مع خشبة المسرح المعاصر، اقترح: «أن نتخلى عن المعمار الحالي للمسرح، وأن نتخذ لأنفسنا مكاناً يشبه ساحة أو حظيرة، ونصممها كما تصمم الكنائس، أو الاماكن المقدسة، أو بعض المعابد في التبت. . ». ومن المعروف أن في قلب فكرة آرتو عن المسرح ـ الذي يمكن أن نسميه **مسرح النشوة ـ لا مسرح القسوة**، كما هو سائد ـ خبرته عن رقص وموسيقى فرقة جزيرة «**بالي**» التي شهدها في «معرض المستعمرات» بباريس، سنة ١٩٣١، من حيث أنها تقدم تأليفاً نادراً، ومتفرداً، بين الدراما، والرقص، والفولكلور، والانضباط، والنشوة، والوجد، والتنكر، والممارسة الدينية. ويكتب عنها آرتو: «كشف لنا مسرح «بالي» عن تصور لمسرح حسي، غير لفظي، حيث يكون المسرح متضمناً داخل كل شيء يمكن أن يحدث على الخشبة، مستقلاً عن النص المكتوب. لقد أصبح مسرحنا فرعاً من فروع الأدب، مغلولاً الى فكرة تأدية النص المكتوب، أما في عروض مسرح «بالي» فإن ثمة شيئاً لا علاقة له بالتسلية أو الترفية، في هذه العروض شيء يشترك في جوهرة مع الخاصية الاحتفالية للطقس الديني، بمعنى انها تقتلع من عقل المشاهد كل أفكار الادعاء، والتقليد الرخيص للواقع. . ».

ذلك جوهر تمرد آرتو على المسرح الواقع في أسر الصياغة الادبية. رأى **السوريالّي القديم** أن وظيفة المسرح هي إطلاق المنزعات، والدفعات اللاشعورية، التي تعرضت للقمع والكبت. من هنا جاء لجوؤه الى الطقس والسحر والأسطورة. ويرى كثيرٌ من المسرحيين (أنظر، على سبيل المثال: جيمس روز ـ ايفانز: «المسرح التجريبي من ستافسلافسكي الى اليوم»، ترجمه كاتب هذه السطور، **١٩٧٩**، ص ٦٧ ـ ٧٧) أن آرتو لم يكن أصيلاً فى كل مادعا اليه، بل سبقه في كثير من هذه الافكار والرؤى ـ والممارسات كذلك ـ مسرحيونَ آخرون (**ادولف ابيا ـ هيرخولد ـ رنهاردت ـ أوخليكوف**)، وأن تأثيره على المسرح المعاصر لم يأت من كتاباته النظرية وهلاوسِه ورؤاه (قضى آرتو من ١٩٣٧ الى ١٩٤٦ نزيلاً في مصحة للأمراض العقلية) قدر ما جاء من تأثيره المباشر على عددٍ من رجال المسرح، مثل: **جان لوي بارو، وروجيه بلان، وبيتر بروك**.

هذا عن آرتو: فماذا عن غروتوفسكي؟

لعل تفرّد غروتوفسكي، وعمق تأثيره على المسرح المعاصر، وامتداده لكل مراكز التجريب في أوروبا وأمريكا وبعض مسارح الشرق، كامنٌ في أنه ليس مجرد مؤلف، أو مخرج، أو ممثل، أو مدير فرقة، أو مفكر نظري في المسرح؛ هو شيء من هذا كله، أو هذا كله معاً؛ هو رجل مسرح بالمعنى الشامل للتعبير قبل أن تفتنه ضرورات التخصص. ولعل تفرده راجع، كذلك، لأنه طرح على نفسه السؤال الرئيس: ما هو المسرح؟ وفي بحثه عن الاجابة لم يلجأ للتفلسف، لكنه دخل، مباشرة، قلب التجربة.

وتجربة غروتوفسكي، في جوهرها، ليست تجربة لفظية، ومن ثم يصعب دائما أن تصاغ في كلمات. كل ما يمكن أن نصل اليه إنما هو شيء تقريبي، قد يوحي لكنه لا يحدد. ولم يكتب غروتوفسكي على مسرحه سوى نص واحد نشر في مقدمة الكتاب الوحيد الذي يحمل اسمه (انظر: Gersy Grotowski, Towards a poor theatre لندن ١٩٦٩)، أما بقية الكتاب فمقابلات أجريت معه، على فترات مختلفة، حول معظم القضايا التي يثيرها مسرحه.

ولن نعرض هنا إلّا لما يعنينا، ماذا يقول غروتوفسكي عن الأسطورة، وكيف يستخدمها؟

يكتب غروتوفسكي: «كان مما يغريني في عملي كمخرج أن أستخدم هذه المواقف القديمة التي أحاطتها التقاليد بسياج القداسة؛ مواقف تعتبر محرّمات (من جانب الدين او التقاليد)، وأحسست بحاجة لأن أواجه نفسي بهذه القيم. كانت هذه المواقف تخلبني، وأستجيب ـ في الوقت نفسه ـ لاغراء الكفر بها؛ أريد أن أواجهها، أهاجمها، أنفذ خلالها، أو أريد ـ بالأحرى ـ أن أضع في مواجهتها خبرتي أنا، المحددة بالخبرة الجماعية لعصرنا. هذا العنصر في عملنا اطلقت عليه تسميات مختلفة: **«الضرب في الجذور»** و **«ديالكتيك الهزء والتأليه»** بل و **«التعبير عن الدين من خلال الكفر»** و **«ونطق الحب بكلمات الكره»**.».

«وحين أصبح وعيي العملي شعورياً، وقادتني التجربة الى المنهج، أحسست أنني مضطر لالقاء نظرة جديدة على تاريخ المسرح، من حيث علاقته بغيره من فروع المعرفة، وبوجه خاص علاقته بعلم النفس والأنثروبولوجيا الثقافية. وأستدعى هذا نظرةً جديدة الى قضية الأسطورة، وبدا لي بوضوح أن الأسطورة هي موقف بدائي، بالاضافة لأنها كلٌّ نموذجي له وجوده المستقل في سيكولوجيّة الجماعات الانسانية يلهمها سلوكها واتجاهاتها».

«وحين كان المسرح لا يزال جزءاً من الدين، كان مسرحاً حقيقياً: فهو يحرر الطاقة الروحية للحشد، أو القبيلة، عن طريق تجسيد الأسطورة والكفر بها، أو بالأحرى تجاوزها، ويمنح المشاهد ـ بالتالي ـ وعياً جديداً بحقيقة الخاصة، في ضوء حقيقة الاسطورة، ومن خلال الخوف والشعور بالقداسة، يبلغ التطهر».

«لكن الموقف اليوم جد مختلف. فالجماعات الانسانية يتناقص شيئاً فشيئاً تعريفُها على أساس الدين. والأشكال الاسطورية التقليدية في تغير دافق ودائم، تختفي وتعود للظهور في أشكال جديدة. والمشاهِدون يزدادون فردية وتميزاً من حيث علاقة كل بالاسطورة التي تجسد الحقيقة او نموذج الجماعة. والعقيدة أصبحت ـ أغلب الاحيان ـ قضية اقتناع عقلي. وهذا يعني مزيداً من الصعوبات في التوصل لنوع الصدمة الضروري لبلوغ تلك الطبقات النفسية العميقة وراء قناع الحياة. إن تعيين الجماعة نفسها بالاسطورة ـ بمعنى تطابق الحقيقة الشخصية والفردية بالحقيقة الكونية ـ أصبح اليوم أمراً مستحيلاً كل الاستحالة..».

لقد وقفت عند آرتو، وغروتوفسكي، من حيث أنهما **رجلا مسرح**، وليسا مجرد **كاتبي مسرح**. ولا أظنني بحاجة للقول بأن هذا يختلف - كل الاختلاف - عن استلهام كتاب المسرح للأسطورة، وإكسابها دلالات جديدة، أو تحميلها هموماً معاصرة، وهو اتجاه ساد المسرح الفرنسيُ - بوجه خاص - منذ عشرينيات هذا القرن، من **جيرود** الى **كوكتو**، ومن **أنويّ** الى **سارتر**، وعَبرَ المحيط الى الشاطىء الآخر عند **أونيل وتينيسي ويليامز**، ثم عبر البحر إلينا عند **توفيق الحكيم**.



تلك الأفكار النظرية - وقد حاولت أن أسوقها باختصار - هي إطار عمل رأفت الدويري ومحدّدات اختياره.

وقد وقف الدويري عند أسطورتين من رصيد الميثولوجيا القديمة أكثر من سواهما، وهما على اى حال الأقرب منالاً: اسطورة **«ايزيس وأوزيريس»** - وقد سقت أهم معالمها - ثم **«الأوريستيه»**. وهاتان الاسطورتان وراء عمليْه اللذين نعرض لهما هنا: **«قطة بسبع أرواح»** و **«الواغش»**.

ولعل ما يحدّد هدف الدويري من مسرحيته الأولى يتمثل لنا في تصوّره لمكان العرض: «خشبة المسرح التقليدية تذوب في الصالة؛ الدراما تدور أحداثها أساساً في الصالة، حول وبين وأمام المتفرجين. يبدأ المنظر من بؤرة خشبة المسرح؛ مستويات مسرحية تتدرج هبوطاً الى الصالة، مخترقة الممر الذي يمتد بين صفوف المتفرجين. هذا التكوين يجب أن يبدو في النهاية وكأنه كائن حيواني مشبوح. الرأس والعنق منتزعان بوحشية من بين كتفي الكائن المشبوح، ومكانهما تنبت عيدان الحلفا، والأشواك المتوحشة الملطخة بدماء جافة وتحت الابطين تنبت أشواك وعيدان حِلَفْا متوحشة، وتعْلق بها الدماء الجافة نفسها. أعلى بؤرة خشبة المسرح توجد فجوة ضخمة تبدو كأنها تجويف لفم وحشي مفترس، أنيابه ملطخة بالدماء الجافة. هذه الفجوة المتعددة الوظائف تقفل وتفتح حسب الطلب. من موضع القلب، تقريباً، تنبت نخلتان، نخلتان في عناقٍ خالد، تبدوان أسفل الجذعين نخلة واحدة. عمق المسرح يُوظَّف، فقط، للحظات الحلم والكابوس، إنه منطقة اللاشعور الفردي والجمعي التي تنطلق منها، وتعود إليها، أحداث الدراما وطقوسها».

هذا التكوين الذي يتصوره الدويري يكاد يوحي الينا بموضوع درامته: إنه القتل؛ قتل الأب، أو قتل الاله المعبود، رمز الخير والخصب. وتبدأ درامته بطقوس الربيع (شم النسيم) حيث تدخل مجموعات ثلاثة تحمل ثمار الأرض، ورموز الخصب، وعرائس ثلاثة تمثل أبطال الدراما: أبو الخير، وأم الخير، وشر الطريق. وبعد هذه الافتتاحية الاحتفالية، تتحرك الدراما على مستويات ثلاثة: مستوى الواقع؛ فثمة علاقة بين الفتاة خضرة الجميلة والمغنيّ الشعبي متقال، لكن الفقر يحول دون تحققها، ويقف لها عناني الحنش - المجرم الغني، رأس الشر والعُصاة - يريد أن يشتري الفتاة بماله. من هذا المستوى ننتقل للثاني، مستوى الطقس او الشعيرة؛ فأبو الحكاوي - الذى ينظّم طقس الاحتفال بالفيضان كل عام - اختار الفتاة والفتى نفسيهما كي يقوما بدوري أم الخير وأبي الخير، ويتم الطقس الاحتفال بزفافهما، وأبو الحكاوي يباركهما بمياه النيل. وأثناء الطقس نفسه تنتقل الدرامه لمستواها الثالث، مستوى الأسطورة. وعلى هذا المستوى يصبح متقال - ابو الخير هو أوزيرس، وتصبح خضرة - أم الخير هي إيزيس، وطبيعي ان يصبح

عناني ـ شر الطريق هو ست، إله الشر. وتتداخل المستويات الثلاثة، وتتخارج، والدراما ماضية في تدفقها الحي. وفي مثل هذا العمل، ليس لنا أن نبحث عن **عقدة** أو **تطور**، انما هو ـ شأن الحكايات الشعبية، وأساطير الجنيات ـ صراع واضح ومحدد المعالم ـ منذ البداية ـ بين الخير والشر، بين الحياة والموت، بين الخصب والجدب.

مثل الحكايات والأساطير، كذلك لابد أن ينتهي الصراع الى هزيمة الشر، وتنتهي الدراما عند الدويري برجْم عناني، ثم تخرج مجموعة الشباب تحمل دمية له من الخيش، و «يواصلون الزفة الساخرة لعناني الحَنَش إلى خارج صالة المسرح، مع دعوة المتفرجين للخروج معهم. وفي ساحة خارج المسرح، تعلق دمية عناني الحَنَش، ويشترك الجميع في حرقها في فرحة شديدة؛ غناء، ورقص، ونكات، وقفشات قد يشترك فيها المتفرجون أنفسهم إذا ما اقتنعوا بصدق وأصالة ما يحدث أمامهم. . »،

يقول الاستاذ **فؤاد دواره**، في تقديم نص المسرحية («مسرحيات عربية» ١٩٨٢): «إن أهمّ ما يميز المسرحية هو، بلاشك، استيحاؤها للأساطير، والطقوس، والروح الشعبية. لكن الاستيحاء شيء، وتحويل المسرحية الى سجلٍ للعادات والحكايات والموروث الشعبي شيء آخر، (. . ) ومن ألف ليلة وليلة اقتبس اسم «شر الطريق»، وحكاية جبل المغناطيس، وأشار الى قمر الزمان، وعلي بابا و «سكتت شهرزاد عن الكلام المباح». وتضمنت المسرحية إشارات الى الحكايات والملاحم الشعبية التالية: ياسين وبهية، أدهم الشرقاوي، على الزيبق المصري، أبو زيد الهلالي سلامة، أيوب وناعسه، شمشون ودليلة. واستلهم المؤلف البكائيات والاغاني الشعبية، ولجأ الى كتابة السحر وأدعيته، واشار الى حَلْب النجوم، والشبشبة. ولم يكتف بكل ذلك، بل أشار في أحد المواضع الى المُخايل العربي القديم، ابن دانيال الجرجاوي، ووضع في يد «ابو الحكاوي» مصباحاً في وضح النهار أسوةً بالفيلسوف الاغريقي ديوجينس. وهذا كثير جدا. . ».

وقد نضيف الى ما ذكر الاستاذ دوارة الايمان بالقدرة السحرية لبنات «رعرع أيوب»، والايمان بأن إفشاء السر قبل أوانه يصيب صاحبه بالضرر، والايمان بالقيمة السحرية للرقم سبعة (المسرحية في سبعة مشاهد، وبعد ان يتم تمزيق «ابو الخير» تطلب العجوز من الشابة أن تخطي رقبته سبع مرات كي تحبل. . الخ)، والايمان بقدرة الأعضاء الجنسية للحيوان على تحقيق الخصوبة (يطلب واحد من الآخر أن يأخذ «محاشم» «أبو الخير»، ويأكلها . . الخ)، وسماع صوت المغني من تحت الأرض. ولن نقف لنحصي الرموز «الفرويدية» التي امتلأت بها المسرحية؛ تكفي مراجعة المناجاة التي تدور بين خضرة ومتقال، والأوصاف التي يطلقها كل على الآخر.

ماذا يريد الدويري بهذا كله؟ والى أيّ جمهور يتوجه؟ ومن الذي يستطيع ـ وسط تدفق حركه الدراما على المسرح، بما يتخللها من عنف يتمثل في القتل، وتقطيع الأعضاء، ومشاهد التكفير الدامية ـ أن ينتبه لمعنى هذه الاحالات، والاشارات، والتضمينات المستمرة من ترسانة الميثولوجيا، والسيَر، والطقوس، العالمية والعربية والمصرية؟ بل ومَنْ، بين جمهوره اليوم، يعرفُ شيئاً عن طقوس الشبشبه وحلْب النجوم؟ وأكثر من ذلك، هل يعرف كل الجمهور المفترَض، أو الحقيقي، تفاصيل اسطورة إيزيس وأوزيريس؟

لا عجب أن تعثّر تقديم اعمال الدويري، وأن بدت ـ لدى البعض ـ كاشفة عن رغبة المؤلف في استعراض ثقافته ـ ولاشك في أنه قارىء مجتهد لتاريخ المسرح العالمي، ولاعمال **فريزر** **وفرويد** بوجه خاص

ـ وأن بدت ـ لدى البعض الآخر ـ مستغلقة تماماً على الفهم، فقنع بما تطوله يداه، حركة عنيفة او صياغة مكثفة للحوار.

ويبقى كل ما أجهد الكاتب نفسه كي يثبته بعيداً عن المتلقّي لعمله، فلستُ أحسب أن أحداً يحب من يستعرض ثقافته، أو أن يرى عرق الصانع وهو يصنع.



**«الـواغش»** ـ راجع العناوين الأخرى التي قدمت أو نشرت بها فيما سبق ـ هي دراما **«حاملات القرابين»**، الجزء الثاني من ثلاثية **«الأوريستيه»**، بأبطالها الخمسة: الأب القتيل ـ اغا ممنون، والأم الخائنة ـ كليتمنسترا، والعشيق القاتل ثم الزوج ـ ايغست، والأبنة رافعة راية الانتقام ـ إليكترا، ثم الابن المنتقم ـ أوريست.

لكن رأفت الدويري ـ المولع بتعسير كل أمرٍ يسير ـ يمزج بين أحداثها وسيرة **«الامير سالم الزير»** فيأخذ عنها أسماءها: الأب القتيل يصبح سالم (وابنته تسميه الزير سالم)، والابن العائد هجرس، والزوجة الخائنة جليلة، والعشيق القاتل جساس. ويمزج هذين المصدرين معاً بحيل طقسية، ومسرحية، أخرى: فيجعل مسرحاً داخل المسرح، وفتيان القرية وفتياتها يعيدون تمثيل قتل سالم (راجع مشهد المصيدة التي أعدها هاملت)، ويقدم ـ بوضوح وبنصّ كلماته ـ مشهد ذبح ديونيسيوس وتوزيع لحمه ودمه: «بخروج جليلة، يتسلل جساس، ومن خلفه بعض أعيان الكفر، يفردون بين أيديهم جلد ثور حديث الذبح، وكأنه شبكة صيد. جلد الثور مزيّن بالزهور البرية، وسنابل القمح، وربما بخرز، وجلاجل عظمية على هيئة تمائم أو تعاويذ؛ فهكذا تُزيّن الأضاحي، أو القرابين الحيوانية، في الاعياد، والاحتفالات الدينية أو الشعبية. لعله قد اتضح لنا أننا بصدد مشهد شعائري يعود بنا الى عصر تقديم الأضاحي، او القربان البشري.. الخ». ولمن لا يتضح له ـ بعد هذا كله ـ يسوق الدويري نصاً من خطط المقري عن الخليفة حين يلبس ملابس النحر.

ولا أحداث هناك ترويها الدراما سوى ان هجرس يرفض الانتقام، متخلياً عن حلم أخته مُرّة الدعوى، قابلاً بالقانون والحكومة، وبدل أن يحقق انتقامه الفردي لابيه القتيل، يحرض أهل الكفر ـ الميتين الأحياء ـ كي يقوموا ـ مرة واحدة ـ ليتخلصوا من مصادر قهرهم، ومن ثم يختفي «الواغش» الذي يأكل صدورهم.

وليس هذا **الواغش**، مرة أخرى، غير **«ذباب» سارتر**؛ انه الندم الذي ينهش قلوب أهل الكفر لأنهم سكتوا عن جريمة قتل من كان معهم، واستسلموا لمغتصبيهم. وما فعله هجرس ـ حين تخلى عن الانتقام الفردي، قابلاً بالقانون والحكومة ـ هو ذات ما فعله أوريست، رغم ان هذا قد قتل ايغست وكليتنمسترا. بعبارة أخرى، إن ايسخيلوس يكسر الدائرة المشؤومة بانحيازه الى النظام القضائي والاجتماعي للمدينة (Polis)، حين يمْثُل اوريست للمحاكمة أمام الربة أثينا، والنبلاء. وحين تنقسم الأصوات، تتدخل الربة أثينا لتحكم بالبراءة، وتقنع ربّات النقمة بأن يتحولن راعيات للمدينة. وهكذا لا يصبح القانون القَبَلي، الذي يضع الغريم في مواجهة غريمه، هو السائد، لكنها المحاكمة العادلة أمام نبلاء المدينة.

إذا انت رددت كل شيء لصاحبه في **«الواغش»** لن تبقى سوى تلك المونولوجات الجميلة التى تقولها

مُرة، حاملة حلم الانتقام وصاحبة الرؤية الدموية، والمكتوبة بلهجة صعيدية حلوة، تكشف عما في تلك اللهجة من رقة، وعذوبة، وقدرة على التحليق لا التعبير وحده.

□

وتبقى المشكلة في مسرح رأفت الدويري أنّ صاحبه يعرف الكثير غير أنه لا يعرف كيف ينتقي، من هذا الكثير، القليل الذي يخدم عمله، فيجسد الرؤية، وينقل الكلمة الاخيرة للعمل. لكنه يفتح على متلقي هذا العمل ترسانته المدججة بالأساطير، والطقوس، والشعائر، والعادات، والسير ـ الملاحم، والحكايات، والممارسات. وإذا كنا نوجه اللوم إلى بعض كتاب مسرحنا لقلة زادهم الفكري، فهل نوجه اللوم لرأفت الدويري لأنه يقف على الضفة الأخرى؟

في كلمة واحدة، ليس مهمّـا ما تعرف، لكنْ ما تصنع بما تعرف. وكلمة ثانية، إن الناس لا تذهب إلى المسارح ـ او تقرأ المسرحيات ـ كي تعاني الفهم، أو العجز عن الفهم.

□

ليس هنا مجال ـ لضيق الحيز ـ لأن نتوقف طويلاً عند أفراد الجماعة الثانية، او **الدكاترة الاربعة»**: **سمير سرحان، ومحمد عناني، وعبد العزيز حمودة، وفوزي فهمي**. يجب، فحسب، أن نذكر أن أربعتهم يشتركون في ملامح أو سمات عامة. أول هذه الملامح أنهم جميعاً أساتذة، **يقومون بتدريس الدراما، والأدب الإنجليزي، في الجامعات والمعاهد**. وثانيها، وأخطرها، أنهم **لا يسهمون في الثقافة المصرية من حيث هم كتّاب فقط** (وسنرى القيمة الحقيقية لما يكتبون في مجال آخر)، لكنهم يشغلون مراكز مؤثرة ـ وبعضها بالغ الخطر ـ في أجهزة الثقافة: **في الثقافة الجماهيرية** (أخطر أجهزة الثقافة في مصر من حيث مسؤوليتها عن كل النشاط الثقافي خارج العاصمة، وفي بعض المواقع داخلها كذلك. وهي تحظى بالنصيب الأكبر من موازنة وزارة الثقافة، ومن بعض أجهزة الحكم المحلي كذلك، وتمتد مراكزها من دمياط في أقصي الشمال لأسوان في أقصى الجنوب، ومن سيناء في أقصى الشرق لمطروح في اقصى الغرب، ويعمل بها حشد هائل من الموظفين، والكتّاب، والمسرحيين، والتشكيليين، والموسيقيين، وسواهم. ومن الطبيعي أن يلتف حولها حشد مماثل من الصحفيين، وكتاب الاركان، ينشرون أخبارها، ويكتبون عن مسؤوليها ومشروعاتهم.. الخ)، **ومعهد الفنون المسرحية** (تولى عمادته أولاً واحد منهم ـ سمير سرحان ـ وحين ترك العمادة بحكم قضائي، حلّ في مكانه، على الفور، واحد ثانٍ ـ فوزي فهمي)، **ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة** (مقررها واحد منهم، والباقون أعضاء فيها)، **ومجلة «المسرح»** (يرأس تحريرها سمير سرحان، وكان اثنان آخران نائبين له، مهما اختلفت الجهة التى تصدر عنها: نادي المسرح أو هيئة الكتاب، او هيئة المسرح، على التوالي). وكلهم اعضاء مؤثرون في لجان القراءة بالمسارح المختلفة، ومركز ثقافة الطفل (لا تفهم معنى ان يتولى عميد معهد المسرح هذا المركز ايضا، وقد كان يتولى ـ حتى فترة قريبة ـ عمادة معهد التذوق الفني، أيضاً، بالاضافة لهما!)، ومن الطبيعي، والمنطقي، أن يكونوا جميعاً ـ وبين أيديهم هذه السلطات كلها ـ متكاتفين، متساندين، **فهم أول المستفيدين من هذه الثقافة المتردّية، المتّحدين ضد أية محاولة لتغييرها**. ثالث هذه الملامح أنهم، جميعاً، ارتبطوا بعلاقات مباشرة، ووثيقة، **برشاد رشدي**. ثلاثة منهم كانوا طلبة له في قسم اللغة الانجليزية، وهو الذي يسرّ لهم أمر بعثاتهم، وحين عادوا منها يسرّ لهم سبل الرزق،

والنفـوذ، والشهرة، والصعود. أما الرابع، فوزي فهمي ـ الوحيد بينهم الذي تخرج من معهد المسرح، وحصل على الدكتوراه في الأدب المسرحي من موسكو ـ فقد ارتبط به، وعمل معه، بعد عودته. وكل متابع للثقافة المصرية، في وجوهها المتعددة، يعرف عن يقين أنّ رشاد رشدي يرتبط بأكثر جوانب هذه الثقافة رجعية وتخلفاً، وأن صعوده يرتبط، دائماً، بغياب التوجه التقدمي والانساني لها. هكذا كان، منذ عاد من بعثته الى انجلترا أوائل الاربعينيات، وحتى لفظ أنفاسه الأخيرة. لا عجب أن عاد الى دائرة الضوء أكثر بريقاً في سنوات التردي من السبعينيات، عميداً لمعهد الفنون المسرحية، فمديراً لأكاديمية الفنون، ثم مستشاراً لرئيس الجمهورية لشؤون الأدب والفن ـ فقد كان، رحمه الله، أديبا فنانا! ـ. وفي عهد رشاد رشدي السعيد، عرفت الحياة الثقافية في مصر مساخر أعياد الفن في اكتوبر، والدكتوراهات الفخرية، والأمسيات الشعرية، وماشئت من مساخر.

وقد نجد ـ بعد ذلك ـ أن اعمالهم تشترك، أيضا، في ملامح أو سمات مشتركة، نكتفي الآن بأن نقول إن هذه الاعمال تلقى أعظم الحفاوة، فتُنشر، وتُقدم، ويتوفر لها ما لا يتوفر لغيرها من إمكانات مادية وبشرية، دع الآن دق الطبول وحرق البخور.

هل من تحصيل الحاصل أن نقول إن المسؤولين عن هذه الاجهزة كلها إنما يديرونها لحساب أعمالهم، وإن اعمالهم إنما تُكتب من أجل أن تعطيهم «رخصة شاملة» للبقاء في هذه المواقع؟ هذا ما سوف يثبته النظر إليهم، وإلى اعمالهم، وسوف أفصّل القول فيه في دراسة أُعِدّها للنشر، ويضيق الحيّز عن نشرها الآن.



ولعله من حقنا ـ بعد هذا كله ـ أن نثبت بعض الملاحظات، بأقصى قدر ممكن من الحرص، وتدقيق الأحكام:

★ علينا، أولاً، ان نفرق بين أعمال الجماعة الاولى (يسري الجندي ـ السلاموني ـ الدويري)، والجماعة الثانية (سمير سرحان ـ محمد عناني ـ عبد العزيز حمودة ـ فوزي فهمي). ويمكن اجمال هذه التفرقة في حقيقة لاشك فيها: ان التنازلات التي يقدمها أفراد الجماعة الاولى إنما هم مرغمون إرغاماً على تقديمها، على اختلافٍ فيما بينهم في قدر هذا التنازلات ومداها، أما افراد المجموعة الثانية، فإن المسارح تنتظر أعمالهم ـ وكذلك وسائل النشر والاعلام ـ ومن ثم وجب أن يكون حساب هذه الأعمال أكثر جدية وصرامة. بعبارة أخرى: إذا كان افراد الجماعة الاولى ـ بدرجةٍ أو أخرى ـ هم ضحايا هذا الواقع الثقافي المتردّي، فإن أفراد الجماعة الأخرى مسهمون في تردّي هذا الواقع، مستفيدون من بقائه، عاملون على مقاومة أي تغير جذري فيه.

★ علينا، ثانياً، أن ننظر في الملامح العامة التي تكشف عنها أعمال هذه المجموعة الاخيرة. أول هذه الملامح أنهم، جميعاً، متفقون على ان شكل المسرحية الذي عرفه الاغريق القدامي، والغربيّون المحدثون، هو الشكل النموذجي الذي يجب أن يحذوا حذوه، ويصوغوا رؤاهم في إطاره. واذا كان ثلاثة منهم قد حصلوا على الدكتوراه من الولايات المتحدة وانجلترا، ويشغل واحد منهم منصب رئيس إحدى جمعيات الصداقة الامريكية ـ المصرية، فإن رابعهم، الذي حصل على الدكتوراه من موسكو، هو أشدهم ولعاً باحتذاء نماذج المسرح الاغريقي. بعبارة أخرى: إنهم مُسْتَلَبون تماماً داخل أُطُر الثقافة الغربية المعاصرة، يرونها النموذج

والمثـال، ومن ثمّ تهن صلاتهم بقضايا الواقع المحلي، من ناحية، والتراث العربي والمصري من الناحية الاخرى. دليلي على ذلك أن واحداً منهم لم يحاول الخروج على الشكل التقليدي للمسرح الغربي من حيث البناء ـ على تفاوت في درجة إحكام هذا البناء ـ أو يطرح قضيةً من قضايا الواقع المصري، أو يستلهم شخصية أو موقفاً من التراث العربي، او الاسلامي، او المصري. وإن فعل، فهو إنما يستعير **إطار فارغاً، مجرد اطار فارغ لا يعيد تفسير العصر، أو الموقف، او الشخصية**، بل يمضي واحد منهم الى القول بوضوح إنه لا يكتب قصة الحاكم، فتلك قصة قديمة وأمرها متروك للتاريخ ـ لكنه يكتب عن «الانسان فى كل زمان ومكان. . ». ودليلي، أيضا، تلك اللغة الفقيرة الركيكة التي يكتبون بها أعمالهم؛ لغة عادية مبتذلة، بلا عمق ولا شعـر، تتعثـر بين العـامية والفصحى في بعض الأعـمـال («**ست الملك**» لسمـير سرحـان، و«**الرهائن**» لعبد العزيز حمودة، بوجه خاص)، وتسقط في التقعّر، والمعاظلة، والركاكة، والبلاغة الرثة، في أعمال اخرى (مسرحيتي فوزى فهمي «**عودة الغائب**» و «**الفارس والاسيرة**»، بوجه خاص)، وتستخدم لغة الحديث اليومي، وثرثرته الفجة، دون تصفية في أعمال ثالثة («**ميت حلاوة**» و «**المجاذيب**» لمحمد عناني ـ وياويلنا من «الشعر» في هذه الأخيرة! ـ و «**روض الفرج**» لسمير سرحان، بوجه خاص).

ثاني هذه الملامح أن مسرحهم لا يدعو الى شيء، ولا يبشر بشيء. هو **مسرح آمن**، لأنه **يأتي بعد الأحداث**، تالياً عليها، ذيلاً لها. ولعل هذا ما يتضح في معظم اعمالهم، ولعله، كذلك، أخطر ما فيها؛ كتب سمـير سرحـان «**امرأة العزيز**» ليشيد ببطولة السادات في الاربعينيات، وكتب محمد عناني «**ميت حلاوة**»، وعبد العزيز حمودة «**الرهائن**» و «**ليلة الكولونيل**» ليهاجما ـ صراحة وضمنا ـ النظم الاشتراكية، من ناحية، وعهد عبد الناصر من الناحية الأخرى، وكتب فوزي فهمي «**الفارس والاسيرة**» كي يشيد بسلام السادات، وبأن تكون حرب أكتوبر آخر الحروب.

لا عجب ولا غرابة. هم جميعاً لا يتطلعون نحو الجماهير، ولا يعنيهم أمرها. هم متعلقّون بأذيال السلطة، وهم ـ من ثمّ ـ حريصون على إرضاء المسؤولين، وترديد أفكارهم، وتنظير نزواتهم، والدفاع عن مصالحهم.

لا عجب ولا غرابة. هم جميعاً تلامذة رشاد رشدي، وحواريّوه، ولهم فيه «أسوة حسنة»: ألم يكتب رشاد رشدي ـ في أوج طغيان السادات ـ مسرحية «**شهرذاد**» كي يقول فيها، بأفصح لسان، إن شهرزاد (مصر) ظلت عشرين عامـاً أسـيرة الديكتاتور شهريار (عبد الناصر)، حتى جاء حبيبها الشاطر حسن (السادات)، فخلّصها من أسرِه؟ ألم يكتب، بعدها مباشرة، «**عيون بهية**» كي يقول إن مصر هي بهية وإن السادات عيناها؟.

ثالث الملامح أن المسرح عندهم لا يحمل رسالة ما، وهو ليس مركب **أفكار** يعنيهم ان يوصلوها لجمهورهم، إنما هو ـ ببساطة ـ وسيلة ارتزاق، وصعود، وتواجد في الساحة الثقافية، ورخصة شامله للبقاء في مواقع القيادة من هذه الساحة؛ انما لهذا يقدمون كل التنزلات كي تُعرض اعمالهم، وهم مستعدون للتخلي عما لا يعجب المخرجين، ونجوم الممثلين. قارن نصوص أعمالهم ـ وكلها مطبوعة، رغم ما يلقى كتاب آخرون أكثر موهبة وجدية من عَنتٍ لنشر اعمالهم ـ بعروضها، وستجد الاختلاف، نتيجة تدخل المخرجين، والممثلين (على سبيل المثال: في «**امرأة العزيز**» تغير العنوان والنهاية، وحذفت شخصيات،

ومشاهد، وفي «الرهائن» تغيرت النهاية، أيضا، وتغيرت لغة المسرحية كلها من عربية ركيكة لعامية أشد ركاكة).

رابع الملامح أنه مسرح زائف، لا يعبر عن هموم الواقع، ولا يقود جمهوره، ولا ينقل الى هذا الجمهور ما يثري عقله ووجدانه. فهو بحاجة لتغطية عُريهِ، وقبحه، بالبهرجة في الاخراج («روض الفرج» خير مثال)، وباجتذاب نجوم الذوق العام في السينما ومسلسلات التليفزيون على السواء (من محمود ياسين في «عودة الغائب».. حتى رغده في «الرهائن»).



إذا كان المسرح التجاري ـ بقيمة الهابطة، وموضوعاته المُسِفّة ـ أحد وجهي انهيار المسرح المصري، فإن مسرح هؤلاء الكتّاب وجهه الأخر؛ باسم الجدية يقضون على البقية الباقية من المسرح الجاد. انهم يقدمون أعمالهم وهم حريصون ـ الحرص كله ـ على إرضاء المسؤولين، والسباحة في تيار الذوق السائد، فلا يواجهونه او يوجّهونه؛ يقدمون أعمالهم المتعثرة بين التخفّى والمكاشفة، وعيونهم جاحظة نحو المسرح التجاري الأشد بريقاً، والأكثر ربحاً وجمهوراً.

هؤلاء هم كتاب مسرح السبعينيات والثمانينيات، الفرسان الصاعدون الى الخشبة المنهارة، مفكرو ومنظّرو المسرح، زمن سيادة التبعية للغرب، والتهادن مع العدو، وسيادة قيم مجتمع الانفتاح والاستهلاك.

وهل كنا نتوقع شيئا آخر؟!

ايلول (سبتمبر) ١٩٨٤م

# إيزيس حبيبتي

## ميخائيل رومان

كان ميخائيل رومان (١٩٢٢-١٩٧٣) ظاهرة فريدة في المسرح المصري المعاصر، ولد في أسيوط، وتخرج من كلية العلوم بجامعة القاهرة (١٩٤٣)، وعمل بالتدريس في المدارس والمعاهد. وكان قريباً من دوائر مثقفي اليسار قبل ١٩٥٢، عاملاً في صحفهم ومجلاتهم، العلنية وغير العلنية، قارئاً متابعاً للادب الغربي المعاصر، كاتباً ومترجماً لعدد من الدراسات والاعمال ـ المنشورة وغير المنشورة ـ غن فوكنر، وشتاينبك، واوكيزي، وتينيسي وليامز، وآثر ميللر، تدفعه ظروف شخصية، وموضوعية، لان يطوي صدره المنهك على بذور المرض وجذوة الثورة.

وكانت بدايته على المسرح شيئاً عاصفاً، وحاداً، ومستفزاً؛ الصفات نفسها التي سيتميز بها مسرحه كله. فحين عرضت «الدخان» على المسرح القومي، في ١٩٦٢، تقدم حمدي ـ بطل ميخائيل المفضل، والذي سيصحبه حتى آخر اعماله ـ يشغل مكانه بين بقية ابطال البورجوازية الصغيرة الصاعدة. لكنه يمتاز عنهم بانه «مثقف» درس الفلسفة، ويعمل كاتباً على الآلة الكاتبة، ويفتقد تماماً أي هدف يتجه نحوه، او غاية تؤثر من اجلها حياته. ومن ثم يندفع الى ادمان المخدر الذي يفتح امامه ابواب عالم ضبابي مسحور. وفي سبيل الحصول على المخدر يرتكب حمدي كل الشرور، والنتيجة معروفة سلفاً: الفصل من العمل، والتشرد والضياع. وحين يعرض عليه تاجر المخدر ان يعمل لحسابه، مقابل الحصول على ما يريد، يرفض حمدي، او يفاجئنا بالثورة. ويظل على اصراره رغم ما يتعرض له من تعذيب. ذلك ان التاجر نفسه كان قد حكى له عن مسجون سياسي مريض بالسل، رفض محاولات الجنود اذلاله، رغم المرض والتعذيب، وظلت الحكاية حية في وجدانه، تلهمه الرفض، وتفتح امامه ابواب ارادة وليدة في ان يجد لحياته معنىً ووجوده هدفاً. هكذا: **اما ان تغمض عينيك عن قبح العالم وبشاعته بوسيلة زائفة مثل الادمان، او تواجهه، وتلقي كلمتك في وجهه، ولا تبالي بعد ذلك بما حدث.**

وأحدثت «الدخان» دوياً؛ تحمس لها البعض، ورفضها البعض بأقسى الكلمات. وتلك سمة ستميز مسرحه كله، كذلك؛ انه يرغم جمهوره ارغاماً على ان يتخذ موقفاً «حدياً»: بالحماس المطلق او الرفض الكامل، لا توسط بين الموقفين، ولا مقعد بين المقعدين.

القهر، الاحساس به، الاستجابه له، هو الموضوع الواحد الذي يجمع بين اعمال ميخائيل رومان. **قهر غليف هانق، لا قبل للانسان** الصغير بمواجهته واحتماله، تختلف بواعثه، وتختلف صوره كذلك. ونحن نستطيع ان نميز بين خطين في هذه الاعمال:

أعمال مثل «الوافد» (٦٥)، و «المزاد» (٦٦)، و «حامل الاثقال» (٦٧)، نرى فيها البطل ـ الفرد يعيش مشاكل عصره كما تنعكس على مرآة رهيبة، تضاعف صور القبح والبشاعة، وابطاله يتحركون في عالم قاس بلا قلب، تسوده الالات، والاجهزة، والنظم التي تستخدم كل وسائل القهر. وعلى هؤلاء الابطال القي عبء ثقيل؛ ان يؤكدوا انسانيتهم، وفرديتهم، في مواجهة هذا القهر. **يقول بطل «الوافد» بلسانهم جميعاً: انا موجود قبل كل الاجهزة والمكن. جذوري في الارض عميقة، وتاريخي طويل. انا نبات صحراوي مناضل، لا يمكن افناؤه او ابادته**. لكن انتصارهم لا يتحقق الا بالموت، بعد ان يقذفوا بكلمتهم في وجه العالم. قد يأتي هذا الموت حكماً بارداً بالاعدام (الوافد)، او اهداراً كاملاً لانسانية الانسان وتحويله لسلعة يبيعها نخاس (المزاد)، او قتلاً عنيفاً على المسرح (حامل الاثقال) او التتويج ومن ثم الاستشهاد (الخطاب).

في هذه الاعمال يرى ميخائيل انسان العصر، الذي يعيش حضارة مجدبة عقيما، امتصه الاستغلال، وامتصت الاجهزة والمخابرات انسانيته، وتُرك، والباقين، ارقاما معلقة، رتلا من السيارات يقف في انتظار رحمة الله.. التي لا تجيء.

لكن ثمة اعمال اخرى لميخائيل رومان، يضرب فيها في قلب واقعنا المتغير، واقع مجتمعنا نحن، ومشاكلنا. **فيقف بعنف وحدّة امام**

كليشيهات البورجوازية الكبيرة الزائفة؛ أمام البيروقراطية، والانتهازية؛ امام محاولات التسلل يقوم بها اصحاب التطلع الطبقي الجدد، لوراثة مراكز القوى القديمة؛ امام فشل محاولات اقامة تنظيم سياسي؛ امام تناقضات الواقع: نستورد الدقيق وننفق الملايين على المظاهر الفـارغة، نرفع شعارات باهرة وعظيمة نتخفى وراءها لنمارس سوء نوايانا ورغباتنا في التسلق على اكتاف الأخرين؛ نبدو نظافا، طاهري القلوب، لكننا نخفي في داخلنا العفن؛ حقيقتنا لا تهم احدا، لكن ظاهرنا ما يهم الناس.

هذا الاتجاه في اعمال ميخائيل يضم: «الدخان» (٦٢)، و «الحصار» (٦٥)، و «المعار والمأجور» (٦٦)، ثم «العر ضحاجي» أو «الزجاج» (٦٨).

وسواء أمالت اعمال ميخائيل نحو هذا البعد أم ذاك من ابعاد القهر الانساني، فهي جميعا اعمال مستفزة، مقتحمة، تتأجج بانفجارات نفسية ولغوية عنيفة وحادة. وهي - في اهم لحظاتها - «مونولوجات»، لأن ابطاله متوحدون حتى لو احاطت بهم المجموع، علاقاتهم بالأخرين تفتقد الدفء، وتقوم على الرفض، والعجز عن اقامة تواصل انساني يعطي ويأخذ. انهم البورجوازيون الصغار، المتمردون، العاجزون، وتمردهم محكوم عليه لانه لا يعرف كيف ينمي بذور الثورة الشاملة ضد واقع يحبطهم ويمتهن انسانيتهم، فيكتفون بان يدينوه، ويلقوا في وجهه بكلماتهم الملتهبة، ثم يتقدمون نحو موت مجاني؛ استشهاد غير مبرر.

إن ثمة طريقاً آخر لتحقيق العالم الذي لا تسحق فيه انسانية الانسان، لم يتقدم نحوه ابطال ميخائيل رومان، الذي ظل - حتى في افضل اعماله - يخلط بين الثورة والفوضى والاستشهاد، ويجمع في الشخصية الواحدة بين جيفارا وباكونين ويسوع المسيح.

كتب ميخائيل - على وجه اليقين - خمسة عشر نصاً مسرحيا، نشر او عرض القليل منها، وضاع الباقي بين اروقة المسارح ومكتبات الاصدقاء.

هذه الاعمال هي - حسب ترتيب كتابتها، وهو ترتيب تقريبي -: «الدخان»؛ «الحاصر»؛ «الوافد»؛ «المزاد»؛ «الخطاب»؛ «الليلة تضحك»؛ «المعار والمأجور»؛ «عزيزي رجب»؛ «حامل الاثقال»؛ «العر ضحاجي»؛ «ليلة مصرع جيفارا»؛ «كوم الضبع»؛ غداً في الصيف الماضي»؛ «هوليوود البلد»؛ «ايزيس حبيبتي».

وعلى الارجح كذلك، فان «ايزيس حبيبتي»، وهي نص غير منشور، هي آخر نص طويل كتبه ميخائيل رومان، قدر ما اعرف.

**فاروق عبد القادر**

## الفصل الاول

### المشهد الاول

### (حمدي - جمالات)

(ترفع الستار. المسرح خالٍ. قطع أثاث متناثرة، ولكن هناك دلائل على الحياة؛ باقة ورد. ونحن نسمع صوت جمالات وهي تغني لنفسها، فلا أحد يسمعها، وربما نسمع بعض كلمات متناثرة، أو ضحكة فيما بين الأغنية، وأصوات غسيل أطباق).

خدني معاك.. خدني معاك.. خدني معاك إن كنت مسافر خدني معاك..

(تضحك وحدها)

خدني معاك نونّس بعض لحد هناك.. خدني معاك..

حمدي : (يدخل وفي حضنه كيس برتقال، أو أي فاكهة. يستمع لها وهي تغني، فيمشي، وفجأة يرفع عقيرته بالغناء مكملاً)

دا انت حبيبي.. دا انت قريبي..

(جمالات تدخل مندفعة نحوه كالسبيل. يأخذها في حضنه، ويقبّلها فعلاً. يسقط البرتقال، ويتناثر على الأرض)

جمالات: (تفاجأ بالقبلة، وتلهث)
آه، خمس سنين متجوزين، ولا اللي غايبة عنك من سنين.

حمدي : انت تعرفي الجنّ الأحمر.

جمالات: (تجلس وهي تلهث) ووقّعت البرتقال.

حمدي : وبتمسح شفايفها!

جمالات: (وقد أخذتْ) آه.. لمّ البرتقال. (تقوم جمالات لجمع البرتقال)

حمدي : دايما تكسفيني. (يقف ويتجه الى حبّات الفاكهة، ولكنها تكون قد جمعتها كلها)

جمالات: وانت دايماً تخضّني. (تتجه الى الخروج)

حمدي : بنتْ، رايحة فين؟

جمالات: (وأثر من اضطراب في صوتها) ادخّل البرتقال.

حمدي : تعالي هنا.

جمالات: (تقف مكانها وقد اضطربت تماما. يذهب اليها) هارجَعْ لك على طول.

حمدي : (وهو يقترب منها) بنتْ. (يمسك يدها بقبضته كلها)

جمالات: (وهي تضع يديها أمام صدرها، والكيس ايضاً، هامسة) أرجوك. بعدين.

حمدي : (يسوّي خصلات شعرها) خمس سنين؟!

جمالات: فاتُوا زيّ الحلم. أروح اعصرْ لك شويّة برتقال؟

حمدي : (مقلداً جمالات) فاتُوا زيّ الحلم. (إليها) شاطرة تضيّعي عمر الواحد من غير ما ياخد باله منّه؟

جمالات: أعمل لك إيه؟ ما فيش مشاكل ولا خناقات.

حمدي : ولا تناقضات ولا نزاع على ملْكية؛ دا بتاعي، لا دا بتاعي. بنتْ، ماتيجي نتخانق مع بعض واروّحك لامِك. إه؟ وبعد اسبوع ولاّ اثنين أصالحك، وكأننا متجوزين من جديد. والحب اللي بينا يبقى له طعم تاني.

جمالات: ياريت. ماليش غير البيت دا.

حمدي : الحال من بعضه. لوزعلتِ منيّ ملاقيش حتة أبات فيها.

جمالات: أحسن. فيه حتميّه تُبوزي في بوزك. لكن اسمع، أيه رأيك احنا برضة لازم نختلف، ونتخانق كمان؟

حمدي : ليه لازم؟

جمالات: عشان احنا بني آدمين. حتى المواشي، قطيع من الخرفان يبقى ماشي في الطريق، تلاقي واحد منها شذّ على القطيع وطلع مشي لوحده ان شالله تأكله الديابة.

حمدي : بنتْ. على فكرة أحنا مستوى ذكاءنا منحطّ.

جمالات: إنت آه، لكن أنا لا. نختلف مع بعض، ونتخانق كمان، والله العظيم لازم نعملها.

حمدي : وانا اشعللها لك حريقة.

جمالات: شرط ما تِطَرْبَقْش على دماغنا.

حمدي : طبعاً أنا جوزك على طول.

جمالات: وانا ستّك الى الأبد.

حمدي : صحّ. لكن نتخانق على ايه؟ بنتْ. دوّري لنا على مشكلة.

جمالات: المشكلة أن مافيش مشكلة.

حمدي : والعيشة بقت مملة ودمّها ثقيل قوي. المشكلة ضروري لها فايدة.

جمالات: فوايد يا حمدي فوايد. على الاقل الحب اللي بيننا ما يبقاش حاجة مفروغ منها

حمدي : فعلاً، فعلاً. دورّي لنا على واحدة هنا ولا هنا.

جمالات: البلد مليانة مشاكل.

حمدي : هُسَ، مالناش دعوة بالبلد. إحنا بنتكلم عن نفسنا. الخلاف لازم ينبع من هنا، ويدور حواليه الصراع هنا، ويتحلّ هنا. واضح؟

جمالات: ولا يهمك. خُذْ أسبوع أجازة واعتصمْ في البيت، وكام يوم وأعصابك تتوتر. أنا هادور لك التليفزيون، وإن مانفعش، الترانزستور موجود. هادور لك على المحطة المليانة كلام، وياما كلام يغيظك!

حمدي : (وقد فزع من الفكرة) مش معقول!

جمالات: وهات يا كلام. كلام، كلام، كلام.

حمدي : وانا اسْتُثّار.

جمالات: والترانزستور شغّال ليل نهار.

حمدي : وانا اسْتُثّار.

جمالات: وانت عارف اللي بيقولوه، الورثة الشرعيين...

حمدي : هسّ.

جمالات: (مقاطعة) ولغاية ما اوصّلك لمرحلة الجنون، للحظة الانفجار. لما تردّ على الراديو كلمة كلمة، تقف قدامه وتزعّق، وتزعّق فيه وتردّ عليه كلمة بكلمة وكأنه بني آدم واقف قدامك، وساعتها بالتأكيد حاتدور على واحد تتخانق معه، ما فيش. والراديو نازل كلام. مش حتلاقي حد قدامك الا انا.

حمدي : ومِيّة في المِيّة حاضربك علقة.

جمالات: على الرزّ، ولاّ الفول، ولاّ الحنفية اللي بتنقط دايما، ولا البوتاجاز اللي بيخلص بدري، ولا القميص اللي تقطّع قبل الميعاد، ولا القسط اللي عاوزه الترزي.

حمدي : بكره. والله العظيم لانا واخد أجازة بكرة.

جمالات: وعلى العصر تكون قامت الخناقة.

حمدي : والصلح آخر الليل زيّ مانتِ عارفة.

جمالات: والحبّ اللي بينّا ما يبقاش تسالي مفروغ منها، أبقى. آه. لكن حبيبي، المشكلة لازم تكون خطيرة بجدّ.

حمدي : بنتْ، هُسّ. إحنـا بنتكلم عن انفسنـا بالتحديد الاكاديمي الدقيق، عني وعنك. مالناش دعوة بأيّ حاجة تانية، آه. بصراحة الصراحة، البلد لها حُكّام.

جمالات: (بحدّة) يعني إيه؟ تركة ورثوها؟

حمدي : هُسّ. عنـدك ستين مشكلة. حبوب منع الحمل، لأ مش حاخد. أطبخي بامية، لأ ملخيّة. إطفي النور أنا عاوز انام، لأ لما اخلّص الرواية اللي في إيدي، وانتِ لسه في صفحة واحد..

جمالات: ودي مشاكل يا راجل؟

حمدي : انتِ عاوزه ايه بالضبط؟

جمالات: لازم شويّة شكوك، شوية أخطار، حاجة تهدد مستقبلك ومستقبلي، حاجة تخليّ وجودنا مع بعض فرصة جايّة من السما، حاجة تخلي القبلة اللي بيننا ليها طعم.

حمدي : والقُبلة اللي فاتت ما كانش لها طعم؟

جمالات: لها، لكن القُبلة الثانية لها طعم تاني.

حمدي : قبلة الوداع الاخيرة؟

جمالات: هِيّ دي. حرارتها تبقى الى الابد. بصَمْتها على الشفاه لا تضيع، ذكراها تدفيّ القلب حتى الموت.

حمدي : قبلة الوداع الأخيرة. عاوزاني أروح في داهية عشان أقبلها قبلة الوداع الاخيرة، عشان حرارتها تبقى الى الأبد. بصمتها على الشفاه، لا تضيع، ذكراها تدفيّ القلب حتى الموت. عاوزه تموتني عشان تدوق طعم البوسة. إنتِ ستّ انت؟ (يضحكان)

جمالات: حمدي، عارف؟ كان لازم ما سألش فيك ولا اسمع كلامك.

حمدي : حبوب منع الحمل؟

جمالات: آه.

حمدي : ولد.

جمالات: آه. أنا عاوزه ولد.

حمدي : إحنا فيها. من الليلة. دلوقت، يالله. (يحاول ان يجرها خارج المسرح)

جمالات: (ضاحكة) حمدي.

حمدي : (وهو يحاول إزالة كآبتها) اسمعي يا بنت. العمارة فيها ولا ستين شقة، مليانة أطفال. أحلى طفل نَقّيه واختاريه، وهو دا ابنك.

جمالات: (وهي ساذجة)إزاي يعني؟

حمدي : إسمعي ياجملات. الحياة كلها تمثيل، أدوار بتمثلها؛ يا أدوار تُفرض علينا، يا أدوار نختارها. الأبطال وحدهم هم اللي بيختاروا أدوارهم في الحياة. وانا وانت، احنا أبطال، بنختار الأدوار. أنتِ من النهاردة أمّ. وأقسم بالله لن يكون هناك فرق بين الحقيقة والتمثيل.

جمالات: (وقد استهوتها الفكرة) مش معقول!

حمدي : زيّ ما بقول لك.

جمالات: أنا كل يوم باستنى عربية المدرسة. فيه طفل حلو قوي ورقيق.

حمدي : هو دا ابنك، أيوه. ابنك ولا يهمّك. وانتِ متجوزة واحد باشا، أنا. واحنا ساكنين في قصر هايل، ده. واخدين منه انا وانت جناح لوحدنا، الشقة دي. والاطفال طبعاً مع الدادات بتوعهم في جناح تاني.

جمالات : (ضاحكة) مش معقول.

حمدي : والولد جايّ من المدرسة في العربية، والدادة مستنّياه على الباب، وطالعة بيه على السلّم، وانت تستنيه قدام الجناح بتاعنا وتبوسيه، أي بيبي، نقي واختاري ولا يهمك، وتقولي له ازيك يا بيبي، هيقول لك ازيك يا تانت، تقولي له لأ قول ماما. الأطفال مش زينا متعصبين، الأطفال عندهم سعة أفق، هيقول في عقل باله خدها على عقلها، ستّ عبيطة، ويقول لك ازيّك يا ماما. وانت تبصي للدادة من فوق لتحت: الطفل لازم ياكل بيضة واحدة كل يوم. هتبصّ لك. وعلى شوية، تقول لك انتِ مالك؟ تروحي مدِّياها شلن.

جمالات : المشكلة ان مافيش في حياتنا مشكلة.

حمدي : لالا.. وانا أجي من الشغل وتحكي لي عليه: بيكتب ايه، بيقرا انجليزي وحساب، المدرّسة ادت له تلات نجوم. تصور يا حمدي تلات نجوم. والولد يوم ورا يوم هيحبك لأنك مش أمهّ، لأنك ما بتعمليش دور السلطة البغيضة الرَدْع.

جمالات : إ.. السلطة؟

حمدي : وانت الثورة.

جمالات : وهيحبني.

حمدي : هيعبدك. بس إوعي تصاحبي أمّه ولا تكلميها.

جمالات : البيبي يشك فيّ ويخاف مني ياروح قلبي.

حمدي : وانتِ الثورة يا جمالات. انت حلم الحرية فى قلب الطفل. (مقلداً أم الطفل) النهاردة العشا عيش حاف. عشر مساطر على كفوفك. حطّ وشك في الحيط. أسكتْ. أخرسْ. هُسّ.

جمالات : (فزعة) لالالا..

حمدي : (متصاعداً) إرهاب. الطفل لازم يكون مؤدب. ماما بتكلم بابا، اطلعْ برا. ماما نايمة مع بابا، اطلع برا. بوس بابا يا ولد. بوس ماما يا ولد. والاسئلة حيرانة جُوّا عينيه، على شفايفه، وانتِ النور اللي في حياته، ويجي ويسألك.

جمالات : من بكرة..

حمدي : كل الاطفال.

جمالات : (وقد اوشكت ان تقع في مصيدة الفكرة) لا؟

حمدي : كل أطفال العمارة. كلهم ينزلوا من العربية ويشوفوك وهات يازيطة. ماما. ماما. ماما.. ويحاوطوكي ويبوسوكي

جمالات : (صارخة) كلب اللي اخترع حبوب منع الحمل.

حمدي : (مستمرا) وانتِ هات يا أحضان، انتِ الامل والحبّ في عيون الكل.

جمالات : والأمهّات من عيونهم يطلع شرار.

حمدي : آه.. هوّدا اللي خايف منه.

جمالات : إيه؟

حمدي : كل أم منتظرة الطفل على باب شقتها والخزارانة ورا ضهرها.

جمالات : أوه.

حمدي : آه.

جمالات : ليه؟

حمدي : طبيعة الأشياء.

جمالات: هم ما عملوش حاجة.
حمدي : آه.
جمالات: وانا ما عملتش حاجة.
حمدي : آه.
جمالات: وأسمع الطفل بينضرب ويستغيث.
حمدي : وكأنك مش سامعة حاجة خالص.
جمالات: المشكلة ان مافيش في حياتنا مشكلة.
حمدي : أي مشكلة في البلد تبقي مشكلتنا.
جمالات: تعرف يأحمدي؟ من طول ما وشي في وشك، تصوّر أي كلام أقوله لك أبقى عارفة انت هتردّ وتقول إيه.
حمدي : حاجة بايخة جداً. بقيت مملّ؟
جمالات: انت مالكش ذنب.
حمدي : كأنك بتكلمي نفسك.
جمالات: لا.
حمدي : كان لازم أجدد.
جمالات: انت حاولت.
حمدي : وفشلت؟
جمالات: لا. باسجّل على طول التجديد، لكن بابقى عارفة انك هتلف وتدور وترجع تتكلم زي مانا حافظة، حتى يحُكى أن.. وزمان زمان باجمالات.. في سالف العصر والأوان..
حمدي : بقت بايخة؟
جمالات: لا. خمس سنين متجوزين كل القصص استنزفت.
حمدي : جمالات. ان مالقيناش قضية نشتغلها احنا الاتنين، مشكلة ولاّ أزمة ولاّ شمطة ولاّ ورْطة، يمكن العلاقة اللي بيننا كلها تنهار.
جمالات: يمكن لازم أحب واحد، او أمثّل دور اللي بتحب..
حمدي : أنا باحب واحدة.
جمالات: (ضاحكة) والنبى إيه؟
حمدي : واحدة قد كده، ماكملتش عشر سنين.
جمالات: بقيت زي التلاجة ماتروحلهاش الا لما تعوز تشرب منها.
حمدي : أنا آسف.
جمالات: يظهر احنا الاتنين بدال ما نحب بعض لازم نحب حاجة واحدة.
حمدي : أو نكرهها، أو نحاربها. فين هيّ؟ فين هيّ؟
جمالات: مشكلة ولاّ أزمة ولاّ ورطة ولاّ خناقة رهيبة...
حمدي : على ايه؟
جمالات: مع مين؟
حمدي : (وهو يتمشّى باستمتاع) فكرك إيه؟ خلاف فكري جامد قضية أيديولوجية هايلة. إيه رأيك يا بنت؟ الناس تتلخبط فيها.
جمالات: (ساخرة) حاجة كده ما بين يسار الوسط ووسط اليسار، على يمين الثورة لكن على يسار اليمين.

حاجة كدة مليانة أفكار ثورية لكن فيها طعْم الاقطاعية، تقدمية لكن لابسة ميكروجيب.

حمدي : أنا لما كنت في باريس السنة اللي فاتت..

جمالات: بلاش علك.

حمدي : حاجة كده.. ممنوع الاستيراد لكن فيه شارع الشواربي (جمالات تهز كتفيها)، مافيش عربيات نصر لكن سافر وهات مرسيدس (كما سبق)، أجرة النفر خمسة وعشرين قرش لكن روح اتفق مع مقاول الأنفار (كما سبق)، ستات لابسين بنطلونات ورجالة لابسين قمصان دانتيلا، بكوات معهم دكتوراه في الإشتراكية، ولاّ فلاحين وفي جيوبهم دولارات، ولا وفد رسمي راح يشتري الديولين (جمالات لا تهتم بكل هذه المشاكل).

جمالات: عاوزه قضية لحم ودم، قضية يفهمها العالم كله، الحق فيها بينّ، والباطل فيها بينّ، لو عرضناها على عيّل يعرف الصح فين والغلط فين. إنتَ إيه علاقتك بزملاءك؟

حمدي : بيحبوني.

جمالات: أصحابك؟

حمدي : أصحابي.

جمالات: الأمين العام؟

حمدي : بيحكي لي أسرار فراشه.

جمالات: الصرّاف؟

حمدي : كل ما قبْض منه أسيبْ له الفكّة. بيعبدني.

جمالات: رئيسك؟

حمدي : أنا مستشاره الخصوصي. كل ما يتخانق مع رئيسه ييجي يحكي لي.

جمالات: انت مالكش أعداء؟

حمدي : لا.

جمالات: إيه دا؟ إنت مالكش شخصية خالص؟!

حمدي : بنتْ. البقّال. هاروح اقول له هات علبة سجاير شُكُك هيقول لي لأ، أدِبّ معاه خناقة وارفعها لمستوى السيطرة. المجمّعات، والبقالات، ومنها على القطاع العام، والقطاع الخاص، وعلى طول.. على استغلال الانسان لأخيه الانسان..

جمالات: إعملْها.

حمدي : عملتها، راح ساحب نوتته وكتب عليها اسمي، وادّا هالي وقال: دا يوم المُنى، خُذْ الدكان كله.

جمالات: أما رجل حقير صحيح. هو فاكرك مغفّل ولاّ إيه؟ أمين الوحدة. اعمل خناقة مع أمين الوحدة، ومنها على المركز والقسم لغاية ما توصل اللجنة المركزية.

حمدي : رجل حقير. ما عندوش غير هات سيجارة، وتهنيّ، وتبارك.

جمالات: والمفتش؟

حمدي : عمري ما شفته.

جمالات: والمستشار؟

حمدي : بيدّي الفتوى من منازلهم.

جمالات: والخبير؟

حمدي : مالوش علاقه بيّ.

جمالات: والوزير؟

حمدي : ماعرفش اسمه.
جمالات: أمك. نعمل مشكلة مع أمك.
حمدي : بتحبك..
جمالات: مع مراتك.
حمدي : بتحـ..
جمالات: سكتّ ليه؟ أنا ما بحبكش؟
حمدي : مش عارف.
جمالات: إتجننت؟
حمدي : جمالات، واقع الامر.
جمالات: أنا ما باحبّكش؟
حمدي : السؤال محرج.
جمالات: أنا ما باحبّكش؟
حمدي : مش عارف. يمكن الحب اللي بيننا بقى جزء منا، بقي عادة غير محسوسة. ساعات الواحد يصحى من النوم ويلبس القميص والبنطلون، ومن فوق الكل الجزمة والشراب، ومن غير ما ياخد باله خالص، من غير ما يشوف لون البدلة حتى. وفجأة أكتشف وأنا ماشي في الشارع إن انا لابس الجزمة. أستغَربْ على الآخر. لبستها إمتى الجزمة؟
جمالات: (مقاطعة) أنا جزمة؟
حمدي : انتِ مجنونة.
جمالات: (ثائرة) أنا جزمة؟
حمدي : (وقد استثير) جمالات!
جمالات: بعد خمس سنين أنا جزمة؟
حمدي : (وقد استثير جداً بما يفوق ردّ الفعل المعقول) بتصطاديلي؟ بتصطاد يلى الكلمات؟ أحطّ رقابة بقى وسط بيتي واختار الكلمات. أعتبرك ست أجنبيّة بأقابلها في الشارع وماعرفش هيّ مين، وارسم لها على الوجه ابتسامة وانحني لها واقول لها ازيك سلامات. أحطّ قيود على نفسي جُوّا بيتي.. (جمالات تقاطع باستمرار، وقد رُفْرعت من ردّ الفعل، وتحاول تهدئته) ومع البنت اللي بحبها وأنام معها، ومانامش الا اذا اطمأنّتْ إيدى عليها. أحْذر كلماتي وأخشاها، وأخشى يوم الحساب. أخشى السقطة ولاّ الهفوة ولاّ الهمسة وأعيش في بيتي وانا عامل حسابي فيه جهاز تسجيل تحت السرير يسجل عليّ الحب والهمسات، يفضح كل الأسرار. بيتي؟ بيتي ياجمالات؟ يا للعار!
جمالات: (وقد استطاعت أخيرا أن توقفه) حبيبي أنا آسفه.
حمدي : إذن فين أقدر أقول، واتكلم، وأحكي كل الأفكار؟
جمالات: حبيبي أنا غلطت. معلشّ.

حمدي : فين أقدر اتكلم بحرية من غير ماخشى الحساب؟
جمالات: حمدي..
حمدي : جمالات. عاصفة تتجمع في الجو.
جمالات: كان لازم نخلّف ولد.
حمدي : لا. عاصفة تتجمع فوق الكل..

جمالات: حبيبي، بتفكر في إيه؟

حمدي : سمّ بيسري في حياتنا.

جمالات: حمدي، عندنا قزازة بيرة في الثلاجة . .

حمدي : يلزمنا معركة إنشا لله نكون أول ضحاياها . .

جمالات: حمدي؟

حمدي : ولاّ مافيش قدامنا غير الحل الوحيد، الحل التعس، حلّ الظلام التعس، ومن بعده الاستغراق في النوم. ويجى يوم ندوّر عليه، حتى دا، مانلاقيهوش . .

جمالات: (وهي خائفة جداً وقلقة للغاية) هيستنزف؟

حمدي : (وهو يقبض على كتفها) العطر يصبح عفن، والحب ياكله الملل . .

جمالات: هيستنزف. يوم ورا يوم هيستنزف. لأ. حمدي، معركة من أجل إنقاذ الحب اللي بينا، من اجل تأكيد الوحدة.

حمدي : كان لازم نشتغل بالسياسة.

جمالات: في كل مجال فيه مجال . .

حمدي : (وقد انطلق خياله) معركة، واقول «لأ» . .

جمالات: معركة وحمدي مبروك يقول «لأ» . .

حمدي : (وهو يعيش اللحظة كثمِل) يرموني في المنافي والسجون، واقول «لا» ويهدّدوني الخنازير بالفصل والتشريد، ويجوعّوني ويطعنوني بالخناجر، واقول «لأ». ويتهموني بالأكاذيب، ويعملوا معايا الأفعال البربرية، وتتخليّ عنيّ، واقول «لأ». ويعلقّوني في حبل المشنقة من ضوافرى بالحبال، وينفخوني . .

جمالات: وتقول «لأ».

حمدي : وانا وانت يا قاتل يا مقتول . . «لأ»، ومن بعدها الواحد يحط رجل على رجل، ويصدّر الجزمة في وشّ العالم، ويقول للكون كلمته، وفي السرير أنا جدع. «لأ» تملأ صوتي وهو ينادي ويقول «يا جمالات»، تملاه بالقوة والرجولة، تملاه بالمعنى وطعم الانتصار . .

جمالات: (وقد تعلقت به) أيوه . . أيوه . . أيوه . . .

حمدي : «لأ»، وانت معايا، واحنا الاتنين في وشّ العالم المهزوم.

جمالات: ولا التخويف يهزنا ولا الجوع ولا التشريد . . .

حمدي : وكل العفش اللي مالي البيت . . طفيليات عالقة بأرواحنا. نكسّره، نرميه من الشبابيك، واحنا الاحرار . .

جمالات: (وهي تعيش الحلم) وننطلق . .

حمدي : في أودة على السطوح، في عمارة هايلة لا أول لها ولا آخر، عمارة جبّارة لا في الزمالك ولا في جاردن سيتي. العالم هناك مساجين، جُوّا شقق ومن جُوّا الشقق مساجين، جُوّا أُوَدْ ومن جوا الاود مساجين. جُوّا جلودهم ومن جوا كلّهم مساجين. حبس انفرادي الى أبد الآبدين. لا . . عمارة، حارة في حي شعبي . .

جمالات: في الشرابية ولاّ السيدة ولاّ الحسين. وكل الشقق متقسمة أُوَدْ أُوَدْ، وكل أودة فيها خمسة ولاّ ستة ولاّ عشر بني آدمين، ولا واحد منهم يبات جعان واحنا معهم. حبيبي، ميّات ألوفات من الجدعان المكافحين، اللي كل يوم على باب الله تمان ساعات عرق ودم، الكمسارية، السواقين والميكانيكية الصبيان، وأولاد الغسالات، والشغالات. ومن مرارة الوجود ليل نهار عايشين في خنادق . .

حمدي : وإحنا معهم وفي وسطيهم. دا مش حلم يا جمالات وكل الحب اللي مالينا، حب قاهر، جبار، نهر واسع ينبع من عندك ويصب عندي، لبن مدرار ينبع من عندي ويصبّ عندك، إيه جدواه؟ مافيش. حبيبتي، نندمج مع الناس، نملا حياة الناس بالمسرات، والناس اللي قسوة الحياة ملات حياتهم بالقسوة نعيش معاهم، ونشاركهم، وانتي تغنيّ لهم، وأنا أعلمهم. ومن فوق العماير نرفع سيف الغضب الملعون، نرفع صوت الجميع، نطالب بالتغيير. أيوه يا جمالات، دامش حلم، كل دا ممكن..

جمالات: أبقى، أبقى وانتَ معايا.

حمدي : جمالات.

جمالات: لازم تترفت.

حمدي : لازم اترفت.

جمالات: امسك لهم على مشكلة واشمط فيها، وان شالله تروح في داهية.

حمدي : الف داهية المشكلة.

جمالات: البلد مليانة مشاكل.

حمدي : على رؤوس الاشهاد، والأسنّة، والرماح.

جمالات: وانا أحكي للناس، كل سكّان العماير والشوارع، كلام ألاقيه ساعتها، وكله شجن.. جوزي رفدوه، جوزي شردّوه، جوزي وقف للمفتري وقال له «لأ»، جوزي بطل. حمدي المشكلة..

حمدي : ألف ألف بالتأكيد.

جمالات: أربع سنين..

حمدي : وأكتر واكتر. وأي كلام عاوز أقوله ألاقيهم هم اللي بيقولوه. كل الكلمات ألاقيها في بُقّ الجماهير. كل شيء أصبح مبتذل ورخيص..

جمالات: المشكلة.

حمدي : كل البلد ملكي، كل مشاكلها ملكي، ما فيش مخلوق يقدر يصادرني، ما فيش مخلوق له حق الوصاية علي، ما فيش مخلوق بيتكلم بإسمي الا بإذني. بكره الصبح...

جمالات: أخطر المشاكل لازم تختارها.

حمدي : أخطرها علي الاطلاق، ولو كان الموت هو التمن. (فجأة بهدوء) القبلة التانية.. لها طعم تاني.

جمالات: (بحماس) قبلة الوداع الأخيرة..

حمدي : بَصمْتها على الشفاه لا تضيع، حرارتها تبقى الى الأبد، ذكراها تدفي القلب حتى الموت.

جمالات: (باندفاع) إيوه يا حمدي. لازم خطر يهددك، فجأة أحس إن انا ممكن اتحرم منك، يودوك حته يكون ممنوع دخول الستات فيها، حتى ماتوصلّهاش جوابات، وان وصلت الجوابات مايجيش منها أبداً رد. منفى ولاّ سجن ولاّ معتقل يا حمدي. أنا عارفة.. ما فيش شرعية. عشان اتحرم منك بحق وحقيق. ولما يحاكموك، يعملوا لك قانون مخصوص، ومحكمة مخصوصة، والجلسة سرية والقضـاة أمّيين. وندور على محامي يدافع عنك مانلاقيش. إيوه. وانا وحدي في الخارج أقاتل وأصرخ واعبّي الجماهير من أجل زوجي البطل، المناضل الشريف. «زوجي مِلْك الشعب كله، مِلْك الثورة الشعبية الأصيلة، مِلْك كل الكادحين». حبيبي، ساعتها هيكون خوفي عليك عظيم جداً.

حمدي : حلو جداً. وانا هناك، حيثما أكون.. لا الجوع يهمني ولا التعذيب، واقول لنفسي «ولا يهمك، إنت واقف لوحدك، لكن من وراك ملايين. انت واقف زيّك زي الأنبياء والمرسلين، وحدك، لكن

في قلبك وجد العاشقين». ولن أساوم.
جمالات: لا يساوم إلّا الخَونَة.

حمدي : القضية مش ملكي، القضية مِلْك العالم كله، ملك الأهالي أجمعين. ماقدرش أكتب تنازل ولا أدّي حدّ توكيل، مش ممكن. وتعددت الأسباب والموت واحد .
جمالات: ولا يساوم الا الخونة.
حمدي : لن أساوم.
جمالات: فين المشكلة؟

حمدي : في كل مكان موجودة. في كل مكان تبصّ في وشك وتسخر منّك. أي غلط حاقول «غلط». في وش الجن الاحمر هاقول «غلط».
جمالات: وانا معك.
حمدي : المشكلة ما تحلهاش قعدة على القهوة، وهات ياكلام.
جمالات: لازم حد يبلّغ.
حمدي : الناس كلها بتحبني.
جمالات: لازم منافق.
حمدي : بنت، فيه حدود للكلام المسموح به للزوجة.
جمالات: حاضر. أنا آسفة.
حمدي : هاقول كل حاجة إن شالله اتحبس.
جمالات: تتشنق.
حمدي : آه..

جمالات: لا تبدأ بالمساومة. البطولة لازم تكون مطلقة، والاستشهاد كامل. لازم تاخد موقف إن شالله يكون التمن إعدام.
حمدي : رأيك كده؟

جمالات: طبعاً لازم إعدام، إلا اذا كِنت عاوز تساوم. الاعدام رائع يا حمدي. انت طبعا مش قادر تتصوّر الموقف، لأنك إنت اللي هتعدم. وما تخافش أبداً ما من شهيد يهدر دمه.

حمدي : ما دام كده يبقي خلاص.
جمالات: ما من شهيد يهدر دمه.
حمدي : إنتِ واثقة؟
جمالات: إلّا واثقة، ودي عاوزة كلام؟!
حمدي : خلاص، يبقي إعدام.
جمالات: ما من شهيد يهدر دمه.
حمدي : إتفقنا من بكرة الصبح المعركة؟
جمالات: وبكّل جرأة واستهتار، ومن أول كلمة ترسم على الاعدام.
حمدي : وانتِ حضرّي الفستان الأسود.
حمدي : لأ، الأبيض. إن صار المقدّر وبقيت مرات شهيد من أجل مصر، أبيض. لن اسمح لهم بالتشفي. لازم ما يشّوفوش الدموع في عيني، وفي كل مكان في بر مصر. تمام زي ماعملت ايزيس

الجميلة. أصرخ وانـادي «دم الشهيد طالب الثـار. دم الشهيد..». (جرس الباب يرن تسرع بالاختباء في صدره).. حمدي.

حمدي : (هامساً) إحنا مش هنا. جمالات، اكتمي نفسك.

جمالات: حدّ سمعنا. إطفي النور. (الجرس مستمر)

حمدي : إطفيه انتِ.

جمالات: إنت خايف؟

حمدي : ايوه خايف. إطفيه. رُوحِي.

(تسرع الى مفتاح النور وتطفيء النور).

الدراسة
الثانية

# مصر كعمل فني او فكرة جمالية

ناجي نجيب

## استيعاب «عودة الروح» في نصف قرن

### مقدمة

أياً كان تعريف العمل الفني، فليس هو الواقع، وان اجتهد في تصوير الواقع؛ هو - في النهاية - بناء، أو تكوين، من نوعية خاصة، على الأقل بحكم مادته الأولى، وهي اللغة. وحتى الآن، فليست هناك قضية، أو مشكلة، وإنما تبدأ القضية، أو المشكلة، حين يتحول الواقع في مخيلة البعض إلى عمل فني؛ حين يتحول - مثلاً - إلى مسرحية، أو أوبرا، أو قصيدة شعرية، أو فكرة جمالية، بحيث تصبح هذه الأخيرة هي الأصل، ويصبح الواقع هو الصدى أو التابع أو الظل. قد يستمر ذلك فترة، طويلة أو قصيرة، ولكن لابد وأن يفاجئنا الواقع، يوماً ما، بأنه ليس هذه المسرحية، أو الفكرة الجمالية، فماذا يكون رد الفعل؟

الأغلب - على ما في ذلك من غرابة - هو أن نحمّل الواقع المسؤولية؛ أن نتهم الواقع، لا أن نراجع المسرحية، أو الفكرة الجمالية، وأن نفقد من جديد الوعي بالواقع.

وعلى أي حال، فهذه «فكرة» قد تستحق التأمل، أو المراجعة.

### نشأة القصـــة

في البداية - في باريس، في مطلع عام ١٩٢٧ - شرع توفيق الحكيم في وضع قصته **«عودة الروح»** بالفرنسية. ويعلل، فيما بعد، دوافعه، فيشير إلى أنه في ذلك الحين كان يشعر **«أن الفن القصصي كالفن التمثيلي، لم يزل في مصر محتاجاً الى الاحترام الذي يظفر به فن المقالة الأدبية**. ولابد للأديب في مصر، وقتئذ، من أن يكون، قبل كل شيء، صاحب مقام راسخ في ميدان المقال الأدبي. أما المتخصص في الكتابة القصصية أو المسرحية وحدها، دون أن يكون الى جانب ذلك كاتب مقال، فإن عالم الأدب عندنا لا يعترف بجدية عمله..». («صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم من واقع رسائل ووثائق»، القاهرة ١٩٧٥، ص ١٨/١٩).

وقد راودت فكرة الكتابة بلغة أوروبية غيره من الأدباء العرب، إذ ذاك، وسبق إليها من أدباء المهجر جبران، وأمين الريحاني، ولم يكن ذلك لضيق مفهوم الأدب العربي، ونظرته السلبية إلى الفن القصصي

والمسرحي فحسب، وإنما ـ أيضا ـ رغبة في الانطلاق من القيود الاجتماعية، والفكرية، والتعبيرية، التي تقيد هذا الأدب.

على أن الحكيم ما لبث أن طرح فكرة الكتابة بالفرنسية جانباً، وذلك من أجل تأصيل هذه الألوان الأدبية الجديدة ـ الروائية والتمثيلية ـ في الأدب العربي.

بهذا المعنى، يقول إنه اتجه إلى الأدب التمثيلي، كما اتجه إلى الرواية، والقصة، بدافع **«العقل الواعي والحاجة الماسة؛ حاجة المواطن إلى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه، وحاجة الأدب ـ وقتئذ ـ إلى إقرار هذه القوالب الجديدة على نحو جاد»** («سجن العمر»، ص ١٦٣). وبهذه الدوافع، بدأ كتابة «عودة الروح» بالعربية، إلا انه تردد طويلاً، بعد فترة: أيمضي في الكتابة، أم يتفرغ لوضع مؤلف عن الفن بفروعه في القديم والحديث؟ ثم اختار المضي في «عودة الروح»، «**إذ مهما يكن من قيمتها، فهي** عمل شخصي لحياة إنسان بالذات، لن تتكرر؛ **فهي** انفعالاتي أنا، **التي** لا يحسها غيري (ص ١٦٥)». وهكذا، مضيت في كتابة «عودة الروح»، لا ألوي على شيء، **لا أرجو منها ـ من حيث الشكل ـ إلا المساهمة بالجهد الواجب نحو هذا القالب، على قدر طاقتي الفنية، أما من حيث الموضوع، فإني لم أرد أن أجعلها سجلاً لتاريخ، بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور. .»** («سجن العمر»، ص ١٦٦).

**كانت «عودة الروح» حلقة من حلقات عمل راود خيال الحكيم، وخطط له في مخيلته: «على أن دوافعي النفسية التي جعلتني أكتب «عودة الروح» بهذه الصورة ما كان يمكن أن تتكرر، لأن الظروف السياسية كانت قد تغيرت. .»**(«سجن العمر»، ١٦٧/١٦٨).

ولكن، قبل أن نتطرق إلى هذه المتغيرات التي حالت دون أن يمضي الحكيم في مشروعه القصصي، **فلنمض ـ أولا ـ في تقصي مصادر القصة، ودوافعها، ومراميها الأصلية**. وتبدو هذه المصادر، والمرامي، واضحة من نصوص بعض الخطابات المتبادلة بين المؤلف وصديقه القاضي، طاهر راشد، خلال الشروع في نشر القصة، في أواخر عام ١٩٣٢. وحتى ذاك، كما يبدو، كانت فكرة تطوير «عودة الروح» إلى حلقة وسطى لثلاثية قصصية ما تزال تراود المؤلف، فهو يكتب: «والصعوبة في الأمر أني أريد إسماً يلخّص كل فكرتي المتمشية في القصة، والتي سوف تتمشى في قصص أخرى مستقبلة؛ **هذه الفكرة الإنسانية التي أريد أن أدعو لها مدى حياتي**:

«الكل في واحد».

عندما يصير الوقت خلوداً/ سوف نراك من جديد/ لأنكِ صائر الى هناك/ حيث الكل في واحد! (نشيد الموتى).

ولقد كانت هذه قوة مصر في الزمن الغابر، كما قال الأثري الفرنسي مخاطباً مفتش الري الانجليزي. **وقد كان هذا الشعور هو ما يسيطر على الأسرة القاطنة بشارع سلامة ٣٥. وقد كان هذا شعور المصريين، في ١٩١٩**، إزاء رجل واحد، وإحساس المصريين نحو الحيوانات والجهاد؛ الاحساس بالاتحاد الكوني العام، أي الاحساس بالله («صفحات»، ص ٢٠/٢١).

ويبدي الحكيم، في هذا الخطاب، شكه في قبول دور النشر للعنوان الذي يقترحه. وفي خطاب تالٍ، بتاريخ ١٩ ديسمبر ١٩٣٢، يقترح تسمية روايته «دبيب الروح»:

«أما عن اسم الزواية، فلم يحضرني غير اسم آخر هو «دبيب الروح». ولقد كنت أخبرتك بأني أزمع

ـ باذن الله ـ أن أكتب قصة أخرى، تقع حوادثها قبل هذه، وربما سميتها «في التراب»، كما أني سأشرع ـ قريباً جداً ـ في كتابة القصة الأخيرة، وهي ختام الـ Trilogie التي يجمعها كلها عنوان «الكل في واحد»، وأرى تسمية هذه القصة الختامية«نحو السماء». وبهذا، تكون روايتنا اليوم هي الوسطى، وهي «دبيب الروح» في تلك المخلوقات، أو الشعب، أو الأمة، أو العواطف (وسمّها ما شئت)؛ تلك المخلوقات التي كانت ـ قبيل ذلك ـ مدفونة «في التراب»، تراب الأجيال، أو الزمن، وفيها سر موتها، وسر عظمتها، دون أن تشعر. وبعد أن تدب الروح فيها، وتحس ذاتيتها ـ كما ظهر في رواية اليوم ـ فهي، إذن، سائرة نحو السماء، كما سنرى في القصة القادمة. . («صفحات»، ص ٢٣).

لعله من باب التزيّد أن نقول إن «عودة الروح» قد نبعت من مناخ الثورة؛ من ذلك الحديث الذي فاجأ الكثيرين بشموله وامتداده. وهي، وإن كانت لا تصور الثورة، فهي تعبر ـ من منظور خاص ـ عن ذلك الشعور المعنوي الجماعي الذي أوجدته. ولعله من الضروري أن نشير في هذا الاطار إلى أن ثورة ١٩١٩ ليست هي، فحسب، انتفاضة مارس (آذار) الشعبية، التي عمت البلاد، وشاركت فيها جميع فئات الشعب، وأخمدتها نيران القوات البريطانية، وإنما حركة الصمود الشعبي، التي صار بمقتضاها الوفد ـ تحت رئاسة سعد زغلول ـ هو حزب الشعب. وفي هذا، يكتب د. عبد العظيم رمضان: إن قمع ثورة مارس (١٩١٩) بواسطة القوة العسكرية، وحملات الانتقام الرهيبه، كان «البداية الفورية لثورة أخرى سلمية، أشد، وأقوى مفعولاً، وأدق تنظيماً، وعلى يد هذه الثورة الجديدة، سقط علم الحماية على أرض المعركة» («دراسات في تاريخ مصر المعاصر»، القاهرة ١٩٨٠، ص ٦٣). وقد كانت هذه ثورة التنظيمات السرية ـ الطلابية، والعمالية، والوطنية ـ ولجان المقاطعة، والتضامن بين فئات الشعب والمقاومة «بالطرق الشرعية وغير الشرعية»؛ هذه الثورة التي دخل بمقتضاها الشعب ساحة السياسة في مصر كقوة فعالة مؤثرة. وهي ثورة طغت فيها المفاهيم السياسية الوطنية على المفاهيم الاجتماعية، والفروق الطبقية، وامتد أثرها المعنوي لفترة طويلة، الى أن تكالبت القوى الرجعية على وأدها، و «تبديد شبحها المؤرق»، والى أن «أصبحت من ذكريات الماضي البطولي للشعب المصري» (طارق البشري، «ثورة ١٩١٩ والسلطة السياسية» في «الكاتب»، السنة السابعة، العدد ٧٩، اكتوبر ١٩٦٧، ص ٩١).

وكما ذكرنا، فإن رواية الحكيم، «عودة الروح»، لا تصور الثورة، وإنما هي من أصداء الثورة. وقد تبلورت فكرتها ـ أولاً ـ بعد الثورة بفترة، من خلال قراءات الحكيم عن قدماء المصرين، وبوجه خاص من خلال «كتاب الموتى»، فالحكيم يستشرف «ثورة ١٩١٩»، ويكتشف مضمونها، أو علتها ـ أولاً ـ من خلال حضارة الفراعنة، ومن خلال «نشيد الموتى» أو فكرة البعث والتوحد:

«عندما يصير الزمن الى خلود / سوف نراك من جديد / لأنك صائر الى هناك/ حيث الكل في واحد».

تكتسب «الثورة» ـ أولاً ـ معناها، أو تصبح ذات معنى، من خلال الماضي الحضاري البعيد، ومن خلال «الفكرة».

«وإذا الأمل الذي كان يدب في نفسك دبيباً مبهماً في مستقبل مصر، وفي روح مصر، قد تحدد لديك تحديداً كاملاً، لأنك تشاهد النور بعد أن حجبه عنك ستار، وتشعر بما في روح مصر من عبقرية خاصة. . »

(حلمي بهجت بدوي في وصفه لنشأة «عودة الروح»، «الرسالة»، السنة الأولى ١٩٣٣، العدد ١٣، ص ١٢ - ١٥).

هكذا، تخضع «الثورة» - من هذا المنظور - «للفكرة»، وتستوعب من خلالها. أما مضمون الثورة الأصلي، ومسبقاتها، وأهدافها التاريخية، السياسية والاجتماعية الملحّة، فهي ثانوية أو جانبية، ولا تدخل وعي المؤلف إلا بمقدار ما تخدم أغراض «الفكرة». ولعله من الأصح أن نقول إن غياب الوعي بالمضامين السياسية والاجتماعية، التاريخية، الفعلية، هو الذي يجعل «للفكرة» الجمالية الوجدانية كل هذه الأهمية، وكل هذا الطغيان. وسنعود إلى هذا الحديث، فيما بعد.

**بنية القصة: بين تصوير الواقع وجنوح الفكر**

قد تناول الكثيرون رواية الحكيم بالعرض والتحليل، ومن العسير أن يضاف إلى ما قيل في هذا المجال كثير، وان اختلف التقويم باختلاف النظر. وتتكون القصة - كما يقول يحيي حقي في مقال له، عام ١٩٣٤ - من «باطن وظاهر»: «الباطن» هو أسطورة بعث أزوريس بعد مقتله، وأما «الظاهر» فيتمثل في قصة «عائلة مصرية» متآلفة، تقطن حي السيدة زينب، ويقع أفرادها في حب فتاة تسكن في المنزل المقابل، فيوشك التنافس أن يبدّد الوحدة والتآلف، الى أن يكتشفوا أن «المحبوبة» تحب شخصاً آخر، وافداً على الحي، والى أن تفاجئهم الثورة، «فتكتسح حبهم التافه، وتجمعهم على الوفاق - من جديد - في حب كبير؛ حب مصر». و «ليس في القصة توازن بين الباطن والظاهر»؛ فالباطن عظيم، منه العنوان والاقتباس، والظاهر وقائع صبيانية، فيها الكثير من التصنع، ويكاد عقدها - في بعض الأحوال - أن ينفرط لمبالغته في الطول». («توفيق الحكيم بين الخشية والرجاء»، حلب ١٩٣٤، ص ١٠١).

وعلى نحو مشابه، تشير أغلب الدراسات الاكاديمية التي عرضت للقصة إلى التفاوت بين المستوى الواقعي والمستوى الرمزي للقصة، والى ضعف - أو انعدام - الترابط بين وقائع القصة، وبين ما يصبغه عليها المؤلف من معنى وفكر.[1]

الشخصية المحورية في القصة هي محسن، الطالب بالثانوية، وأصغر أفراد هذه «العائلة المصرية» سناً، وإن تميز عنهم بثراء والديه اللذين يقطنان الريف. أما بقية أفراد «العائلة» فهي: أعمامه، وأكبرهم «حنفي أفنـدي»، المـدرس، مثال الموظف الصغير، الطيب، الذي تنساب حياته على وتيرة واحدة بين المدرسة والمنزل و «الكراريس». ثم «سليم»، ضابط البوليس، الشاب، ذو الشوارب، الموقوف عن عمله

---

(١) إسماعيل أدهم - إبراهيم ناجي، «توفيق الحكيم»، القاهرة ١٩٤٥، ص ١٢٦. عبد المحسن طه بدر، «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨)»: القاهرة ١٩٦٣، ص ٣٨١ وما بعدها، ط ٣، ١٩٧٧، ص ٣٨٥ وما بعدها.

يعبر عن ذلك الدكتور علي الراعي، فيرى أن المظهر الواقعي «لعودة الروح» «إن هو إلّا تعبير غير حر عن أفكار يقصد إليها الكاتب، ويخضع لها الواقع، بل ولا يتردد في تغييره ليلائم هذه الأفكار. وهذه ظاهرة تزداد وضوحاً كلما مضت بنا حوادث الرواية . . » («دراسات في الرواية المصرية»، القاهرة ١٩٦٢، ص ١٠٤).

على أن الاختلال بين المستوى التجريدي الرمزي والمستوى الواقعي للقصة ينعكس على تفسير الدكتور الراعي، إذ يصف نظرة الحكيم إلى مصر والمصريين تارة بأنها نظرة «صوفية» باطنية، وتارة أخرى بأنها نظرة «دينامية ثائرة» (المرجع السابق، ص ١٠٤ - ١١٢). ونعتقد أن لا ثورية ولا دينامية ما في النظرة الباطنية.

بسبب استغلاله لمنصبه في محاولة اشباع نهمه إلى الجنس، وعلى الرغم من ذلك تظل المرأة مدار فكره وسعيه. و «عبده»، طالب الهندسة المثابر. وأخيراً، وليس آخراً، «زنوبة»، عمة محسن العانس، التي تحلم «بالعريس»، وتستعين على ذلك بالبخور والأحجبة والتنجيم. . ثم مبروك الخادم الريفي، الذي يشارك الأسرة حياتها.

ويجتمع أفراد العائلة حول حب «سنية»، وهي فتاة من الطبقة الوسطى تسكن بالمنزل المقابل. وحول سنية، ومحاولة الاتصال بها، وكسب ودها، يدور نشاط سليم وعبده ومحسن. وترمز سنيه، في الوقت نفسه، إلى «الوطن»، أو «المعبود»، ولكن لا رابطة ما بين الشخصية الواقعية والرمز، غير تلك التفسيرات التي يوحي بها المؤلف من خلال خيال محسن. فالرمز شيء ملحق بالشخصية لا نابع منها، وهي شخصية عادية، باهتة، دون أي شحنة أو عمق ما يبرر أخذها هذا المأخذ(٢).

هذا هو «الشعب»، كما تقول القصة. ويمهد الراوي لذلك بمشهد افتتاحي ـ من المرجع أنه قد أضيف إلى النص بعد اكتماله ـ حيث يعاود الطبيب بيت «الشعب»، فيجد أهله وقد افترشوا خمسة أسرة متراصة في غرفة ضيقة، فهم سعداء لمرضهم «بالداء عينه»، ولاتحادهم في الضراء. وفي نهاية القصة، يعاود الطبيب نفسه «الشعب» ـ ويا لها من صدفة! ـ ولكنه يعاودهم الآن في مستشفى السجن، بعد القبض عليهم في أحداث ثورة ١٩١٩، فهم ـ أيضا في السجن ـ يؤلفون أسرة واحدة، بما في ذلك الخادم مبروك. وبهذين المشهدين المفتعلين، يدعم المؤلف الفكرة التي حمّلها قصته، والتي استعارها من «كتاب الموتى»، ألا وهي: «الكل في واحد».

على أن القصة، في الجزء الاول، تمضي كتتابع من مواقف الحياة اليومية، ومناظرها، في أحد الأحياء الشعبية. وتكمن جاذبية هذه المواقف والمناظر في عرضها لسمات الحياة، بصبغتها العامية المحلية. ويستخدم الحكيم، ببراعة، في هذه المواقف والمناظر، عناصر كوميديا: المفارقات، و «القفشات»، والمبالغات. وإلى هذه المسحة العامية الشعبية (ولا نقصد هنا استخدام العامية في الحوار، أو استعارة بعض ألفاظها فحسب.) يعود الكثير من الصدى الذي أحدثته القصة.

أما في الجزء الثاني من القصة، فتبرز العناصر الفكرية الحضارية التي يضمنها الحكيم قصته، على أنها تبرز كمشاهد ومقاطع حوارية مدخلة على السياق، لا نابعة منه. فالراوي يصطنع المشاهد والمواقف حتى تعبر عما يريد، وكثيراً ما يحملها من المعاني ما لا تحتمل. فطابع هذا الجزء هو الرمزية الثقيلة، أو هكذا يبدو لنا اليوم، بعد أن ابتعدنا عن مناخ القصة الاول.

في بداية هذا الجزء، يرحل محسن إلى الريف لزيارة والديه، وتتوالى ـ خلال الرحلة والاقامة في الريف ـ الاشارات الى شعب مصر، فهو «شعب زراعي من قديم الأزل»، «شعب اجتماعي بالفطرة!» (٢/٩)،

(٢) تختلط صورة سنية الواقعية، الباهتة، مع الرمز الذي يخلعه عليها المؤلف في تفسير د. طه وادي، إذ يذهب في رسالته («صورة المرأة في الرواية المعاصرة» ١٩٧٣، ص ١١٩) إلى أن سنية هي «أثرى الشخصيات النسائية» في الرواية، بل إنها «لتسمو درجة أعلى في التجريد، لتكون رمزاً للالهة إيزيس التي تبعث الروح في الموتى». إن «صورة سنية في «عودة الروح» تمثل قمة الاحساس الرومانسي المثالي بالوطن المعبود. . ».

ولكن الرمز الذي يخلعه الحكيم على القصة هو «موقف فكري»، ورأي؛ هو تفسير خارجي التزم به (كما يقول في كتاب «التعادلية»، ط ١، ١٩٥٥، الطبعة المستخدمة ١٩٧٦، ص ٨٨).

والتركيز- من البداية - على صفة العراقة، و «الوحدة» التي تجمع هذا الشعب. وفي جولته في القرية، يدخل محسن - صدفة! - منزلاً ريفياً، ليرى كيف يعيش الفلاح مع الحيوان في قاعة واحدة، وليرى طفلاً رضيعاً وعجلاً يتزاحمان على ضرع بقرة «والبقرة ساكنة، هادئة، لا تمنع هذا ولا ذاك.. كأنما العجل والطفل كلاهما ولداها..» (٢/٣١). ثم يتبع ذلك التعليق: «أليس أن المصريين القدماء كانوا يعلمون تلك الوحدة الكونية، وذلك الاتحاد العام بين حلقات المخلوقات المختلفة؟ الشعور بالاندماج في الكون، أي بالاندماج في الله، هو شعور ذلك الطفل وذلك العجل الرضيعين؟..» (٢/٣١-٣٢).

وتتكرر مثل هذه الاشارات إلى ما يسمى «**بمصر الملائكية ذات القلب**»، إلى أن تتبلور في حديث «**فوكيه**»، موظف الآثار الفرنسي، مع «**بلاك**»، مفتش الري الانجليزي، حيث يعرض الفرنسي نظريته عن ذلك الشعب المصري، ذي الماضي، والتراث، العارف بقلبه: فإن كانت قوة أوروبا هي في «العقل» المحدود، فقوة مصر في «القلب» الذي لا قاع له (٢/٥٥). ولنقتبس بعضاً من فقرات هذا الحديث:

«نعم، إن هذا الشعب الذي تحسبه جاهلاً ليعلم أشياء كثيرة، لكنه يعلمها بقلبه لا بعقله. إن الحكمة العليا في دمه، ولا يعلم، والقوة في نفسه، ولا يعلم. هذا شعب قديم؛ جيء بفلاح من هؤلاء، وأخرج قلبه، تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة، من تجاريب ومعرفة، رسب بعضها فوق بعض، وهو لا يدري..» (٢/٥٤).

«نعم، إن أوروبا سبقت مصر اليوم، ولكن بماذا؟ بذلك العلم المكتسب فقط، الذي كانت تعتبره الشعوب القديمة عرضاً لا جوهراً، ودلالة سطحية على كنز دفين، لا أنه هو في ذاته كل شيء» (٢/٥٥).

«إن الجوهر باق، دائماً..»؛ فهؤلاء الفلاحون، على ما يعانون، يغنون بقلب واحد، و «ما زالوا يعون بقلوبهم - ولا يعلمون - تلك العبارة التي كان أجدادهم يندبون بها موتاهم في الجنائز: عندما يصير الوقت خلوداً، سنراك من جديد، لأنك صائر إلى هناك، حيث الكل في واحد..» (٢/٦٢).

فهذا الشعب يستعذب التضحية، وما زال يحتفظ في أعماقه - كما تقول القصة - «بروح المعبد». وفي النهاية، حين تقوم الثورة - في الصفحات الأخيرة من القصة - وتلتف فئات الشعب المختلفة حول سعد زغلول، يقول الراوي، ممهداً لهذا الحديث:

«لقد صدق نظر الأثري الفرنسي: أمة أتت، في فجر الانسانية، بمعجزة «الاهرام» لن تعجز عن الاتيان بمعجزة أخرى، أو معجزات؛ أمة يزعمون أنها ميتة منذ قرون، ولا يرون قلبها العظيم بارزاً نحو السماء من بين رمال الجيزة. لقد صنعت مصر قلبها بيدها، ليعيش الى الأبد..» (ص ٢٤٠).

القصة، بهذا المعنى، أو من هذا الجانب، أشبه بتعليق وجداني حماسي، على قيام الثورة التي لم يتوقعها أحد. وهو تعليق لا يتطرق إلى أحداث الثورة، أو مسبقاتها، وأهدافها، وانما يحاول أن يعبرّ عن مغزاها الخفي. **فالثورة لا تعنيه، وإنما الذي يعنيه هو القانون الخفي الذي فجرها، فهي** - كما يرى، أو يصطنع - تحمل في طياتها طبيعة، أو شخصية، مصر الحضارية. فمن دوافع الحكيم البحث عن مقولة فكرية في مواجهة أوروبا، أو لمعادلة تفوق أوروبا، ومن جانب آخر لتخطي الواقع الذاتي المختلف، وللاسترشاد الفوقي المعنوي.

**هكذا، يطغى الجنوح الفكري الحضاري على محاولة تصوير البيئة الواقعية، فالجنوح الفكري**

**الحضاري يفوق الارتباط البيئي، ولا نقول الارتباط الاجتماعي أو السياسي، بل إن الجنوح «الفكري» الحضاري لمؤشر واضح على ضعف المفاهيم الاجتماعية ـ السياسية.**

وأياً كان الأمر، فإن الحكيم يعبّر عن وجهته، ورأيه في هذه القضية في كتاب **التعادلية»** حين يقول:

«. . كان من الممكن أن تكون عودة الروح ـ مثلاً ـ مجرد قصة تصور الحياة في حي السيدة زينب، بين أسرة متواضعة، وتخلق أشخاصاً نابضين بالحياة، يعيشون في صميم بيئتهم، وفي هذا الكفاية من حيث الفن، لأن خلق الحياة هو عمل في الفن كافٍ. ولكني ألزمت نفسي بتفسير خاص للروح المصرية، فلم تنته مهمة القصة عند حد التعبير، والتصوير لبيئة وأشخاص، بل اتخذت موقفاً ينم عن رأي معين» («التعادلية»، ص ٨٦ـ٨٧).

**استيعاب القصة**

نشرت **«عودة الروح»** في جزءين، بمطبعة الرغائب، في منتصف عام ١٩٣٣، على حساب المؤلف، وقبلها بفترة قصيرة، نشر الحكيم مسرحيته **«أهل الكهف»**، في طبعة محدودة، على حسابه، ايضاً. وجدير بالملاحظة ان «عودة الروح» قد استوعبت في ظل «اهل الكهف»، اي تلقاها القراء كعمل ادبي، قصصي، لمؤلف «اهل الكهف» الذي ذاعت شهرته، واستقبله كبار الكتاب (المازني، العقاد، طه حسين، احمد الصاوي محمد. .) بحماس شديد. ولكن هؤلاء المشاهير، الذين ارتفعوا بـ «اهل الكهف»، هبطوا بـ «عودة الروح» (بتعبير يحيى حقي)، او قابلوها بالقشور، لاستخدامها العامية في الحوار، ولمادتها اليومية او العامية، وايضاً لمغالاتها في فكرة «الحضارة المصرية». ويسترجع الحكيم ردود الافعال عند ظهور القصة، فيقول:

«ولم يمض قليل، حتى ظهرت، كذلك، رواية «عودة الروح»، وإذا بمشاهير الكتاب، الذين استقبلوا «أهل الكهف» بالتهليل والتصفيق، قد لزموا الصمت حيالها، وأهملوها، بل إن منهم ـ مثل المازني ـ من هاجمها هجوماً شديداً، بحجة استخدام العامية فيها، وقال لي الزيات، صاحب مجلة «الرسالة»: لو أنك كتبتها كلها باللغة العربية الفصيحة لضمنت لها الخلود. كان الشباب الجامعي هو الذي استقبلها بالتحمس الشديد، مثل أحمد حسين، وفتحي رضوان، وسهير القلماوي، ونعيمة الأيوبي، وجمال الدين الشيال، وغيرهم. . » («صفحات»، ص ٣٣).

وقد فكر الحكيم، بالفعل ـ على أثر هذه الحملة ـ في سحب كتابه، إلا أن حماس الشباب للرواية قد حال بينه وبين هذا الاجراء[٣].

**أ ) «القلب» في مقابل «العقل»**

**«الكل في واحد»، والجوهر باقٍ، وان كانت قوة أوروبا هي العقل، فقوة مصر هي القلب. في هذه العبارة تتلخص المقولة الفكرية الحضارية «لعودة الروح».**

(٣) انظر رسالة د. حلمي بهجت بدوي (١٨/٩/١٩٣٣) الى توفيق الحكيم، في «صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم ـ من واقع رسائل ووثائق»، القاهرة ١٩٧٥، ص ٣٨/٣٩.

قوبلت هذه المقولة، التي تنتهي إليها القصة، من جانب بالرفض والاستنكار، ومن جانب آخر بالتأييد والحماس. فيحي حقي يتساءل في مقاله المذكور سابقاً (١٩٣٤):

«لا أفهم لماذا لا تحيا مصر إلا بطلسم الفراعنة؟ إن مجد الفراعنة حلم جميل، بقدر ما هو بعيد..» (١٠٢).

ويطرح هذا السؤال، أيضا، نيفل باربور Nevill Barbour، في بحث قيّم يعود إلى عام ١٩٣٥، فليس في الرواية - كما يقول - بأحداثها، وتفاصيلها، وشخوصها، ما يربطها من بعيد أو قريب بالحضارة الفرعونية، فكيف يتحول هذا الحماس لهذه الحضارة البعيدة إلى واقع وحقيقة؟ وماذا يفيد الرجوع إلى «القلب» في هذا الشأن[4]؟

ومن جانب آخر، تحمس الشباب لهذه المقولة الحضارية الجمالية أيما حماس. وفي هذا الصدد، يقول لويس عوض:

«.. كنا - شباب الثلاثينات - نقرأ هذا الكلام في الثلاثينات، فتدمع عيوننا، وتقشعر جلودنا، وترتفع هاماتنا؛ إذ نتذكر أننا سبط الفراعنة، وورثة كل هذا المجد العظيم... وتعلمنا من توفيق الحكيم أن نترنم برقية الخلاص التي جاءت وعداً حقاً في «كتاب الموتى»، بعودة الروح: إنهض، انهض يا أوزيريس/ أنا ولدك حوريس/ جئت أعيد اليك الحياة/ لم يزل لك قلبك الحقيقي/ قلبك الماضي!» (في «الحرية ونقد الحرية»، القاهرة ١٩٧١، ص ٦٦/٦٧).

ويتجسم هذا الصدى البعيد في محاولة صلاح الدين ذهني تفسير ثورة ١٩١٩، والتأريخ لها، من خلال قصة الحكيم، أو من خلال فكرة «عودة الروح»، وذلك في مؤلفه «مصر بين الاحتلال والثورة» (١٩٣٩) الذي وضعه بهذا الهدف. ويكتب ذهني، فيقول:

«التاريخ التقريري للثورة لا يكشف شيئاً. كلمة واحدة تكشف كل شيء؛ الروح المصرية، الروح الكامنة. لا يمكن بغير ذلك تعليل ثورة شعب كامل في يوم وليلة. الأسباب التي يذكرها المؤرخون، دائماً: التذمر، الضيق المالي، الرخاء أحياناً، حدوث حادث ذي أثر يمس المجموع، المقدمات والأسباب البعيدة والقريبة.. كل هذه التعليلات لا تكفي» (ص ٦٨/٦٩).

«لندع المؤرخين، إذن. لنولّ وجوهنا شطر المعجزة الأولى، لنتأملها؛ هذه الأهرام، هل عندها الخبر، السر لهذه المعجزة الثانية سنة ١٩١٩؟» (ص ٧٠).

ومن ثم يعلل صلاح الدين ذهني «الثورة» بمقولة «الكل في واحد»، التي وقع عليها توفيق الحكيم في بحثه عما سمي «بطبيعة مصر»، أو «شخصيتها الحضارية»:

لن تجد في العالم قوماً أشعلوا ثورة، دون أن تكون أهدافها مباعث حقدهم ومصادر ظلمهم. ولن تجد إنساناً عرّض صدره للرصاص غير آمل في نفع مادي، وإن من بعيد، غير هذا الفلاح الذي دخل الثورة وراء المعبود، ونسي كل آلامه، لكي يساهم - من جديد - في ألم أكبر، بالروح نفسها؛ روح الجماعة والمشاركة» (« مصر بين الاحتلال والثورة»، ص ١١٤).

---

4- Nevill Barbour, 'Audatu' - R-Ruh - An Egyptian Novel, in: Islamic Culture, Bd IX, 1935, p. 491

ففي عُرف ذهني أن توفيق الحكيم قد «كشف الستار عن نفسية هذا الشعب العجيب»، فقد خرجت الثورة من تلك الطبيعة الثابتة، الكامنة في أعماق المصريين؛ من ذلك الاحساس الجماعي: «الكل في واحد هو القلب، والكل وراء واحد هو المعبود» (ص ٦٨). و «علم القلب» هو الذي أوحى للمصريين بالثورة، ومنه خرج الزعيم. وسبيل الاستقلال هو «تحريك الروح المصرية» (ص ١٣٨). ويكرس ذهني كتابه لبيان جوانب هذه المقولة، أو هذه الأسطورة.

وقد يبدو غريباً أن يتحدث ذهني عن «مصر الثورة» بمثل هذا الحماس، في نهاية الثلاثينات، وكأن الثورة قد حققت غاياتها، أو ما زالت حية مستمرة، بل إن عنوان كتابه («مصر بين الاحتلال والثورة») يوحي بذلك. على أن ذهني يعكس، في الواقع، تلك الأفكار المعنوية، والتساؤلات الحضارية، التي خلفتها ثورة ١٩١٩ في وجدان جيل من أبناء الطبقة المتوسطة.

ومن البينّ أن هذه الأفكار، والوجدانيات، والتساؤلات الحضارية، ليست من نتاج الثورة وحدها، بل ـ أيضا ـ من نتاج فشل الثورة. ولو أن الثورة قد حققت لمصر الحرية والاستقلال، لما تحولت إلى أسطورة فرعونية، أو مقولة حضارية ضبابية، أو فكرة جمالية مطلقة. بل إن انكباب المثقفين على القضايا الثقافية المعنـوية، والأدبية الحضارية ـ خاصة في الثلاثينات ـ هو من ردود الأفعال، ومن وسائل التعويض عن الأحلام المحبطة، ومن ثم كانت ـ أيضاً ـ قيمة الأحلام، التي بذرها الحكيم في «عودة الروح»، بنهوض مصر من جديد. وبهذا المعنى، يصف لويس عوض استيعاب جيله، في الثلاثينات، لمقولة «عودة الروح»:

«كانت نبوءة بشيء آتٍ، لا بشرى بشيء لاح للعيون.. فقد علمتنا قداسة الجهاد، ومرارة الجلاد، وخيبة الآمال.. إن خير ما في هذا الكلام الرمز إلى «كان» و «كائن» و «سيكون» ما دام في مصر قلب ينبض..» («الحرية ونقد الحرية»، ص ٦٧).

خلفية هذا الاستيعاب الحماسي لقصة الحكيم هي «التصور الحضاري الجمالي» لمصر، الذي كاد يطغي على أفئدة المثقفين، في العشرينات والثلاثينات (الرواد والشباب منهم على حد سواء)؛ أي رؤية مصر كقضية حضارية جمالية، أو كعمل فني(٥) (بعيداً عن بنية المجتمع، وأطر الحياة والانتاج.. الخ).

وتـزخـر مؤلفـات الكتـاب والأدباء، في تلك الفترة، بالحديث عن جوهر مصر الحضاري، وعن «الطبيعة المصرية» و «شخصية مصر»، وعن «روح مصر وثقافتها»، وامجاد مصر وحضارتها.

---

(٥) كان من رواد هذا الفكر محمد حسين هيكل، فقد كتب في هذا الباب بحماس، من منظور مثالي إعلائي يذكرنا بما ذهب إليه الحكيم في «عودة الروح» (انظر مقالاته في «آثار وادي الملوك» في «في أوقات الفراغ» ١٩٢٥، ومقدمة «تراجم مصرية وغربية» ١٩٢٩، وفي «ثورة الأدب» ١٩٣٣..) أنظر ـ أيضاً ـ البحث التالي:

Baber Johansen, Muhammad Husain Haikal. Europa und der Orient in Weltbild eines agyptischen Liberalen, Beirut 1967, s. 112-118.

وعالج هذا الموضوع كثيرون من وجهات مختلفة وفي ظل ظروف تاريخية بعينها: العقاد («سعد زغلول» ١٩٣٦)، وطه حسين («مستقبل الثقافة في مصر» ١٩٣٨)، واحمد صبري («قناع الفرعونية» ١٩٤٣)، وغيرهم. ويمتد هذا الفكر، كتيار جانبي تحت مفهوم «مصرية مصر»، إلى الحاضر في مؤلفات حسين فوزي («سندباد مصري» ١٩٦١)، ونعمات احمد فؤاد («شخصية مصر» ١٩٦٨، طبعة مزيدة ١٩٨٢)، وكتابات أنور عبد الملك في السنوات الأخيرة.

Nadav Safran, Egypt in search of Political Community, Cambridge, Massa Chusetts 1961, p. 143.

وحين يصف فتحي رضوان رؤيته لمصر ومستقبلها، فيقول: «إن مصر وعاء حضاري»[٦]، بمعنى أنها تمثل كياناً حضارياً ذا طابع مستقر على مر العصور، وأن لها دوراً حضارياً، فإنه يعبر عن تصور، أو فكرة كانت لزمن طويل، في العشرينات والثلاثينات، من المفاهيم الشائعة بين المثقفين في مصر.

في هذا الاطار، نستطيع أن نفهم وظيفة «عودة الروح»، ومدى تأثيرها، حتى أن نجيب محفوظ يقول في حديث له إنه قد خرج من معطف «عودة الروح»؛ وقد بدأ محفوظ، كما نعرف، حياته الفنية بكتابة الرواية الرومانسية الفرعونية.

**ب) قصة مصرية**

الجانب الآخر، الذي جذب القراء إلى «عودة الروح» - هذا إذا استثنينا أنصار البلاغة و «الأدب الرفيع» - هو «مصريتها»، بمعنى أنها تصور حياة الناس في بيئة من البيئات الشعبية القاهرية، وتقترب من الكثير من أحاسيس هذه البيئات المتوسطة الدنيا، وتصور هذه البيئة لأول مرة، وهي بيئة الغالبية العظمى للقراء. وبهذا المعنى، يكتب محمد علي حماد في «الرسالة»، و «المقتطف»، عقب ظهور القصة:

إن «عودة الروح» مصرية «بمؤلفها، وناسج بردتها هذا النسيج المحكم الدقيق؛ مصرية بأبطالها، مصرية بوقائعها؛ مصرية بدمها الذي يجري في شرايينها دماً مصرياً خالصا؛ مصرية بهذا الوصف الذي يعرض لأشخاص، وأماكن، وعواطف، وميول، كلها مصري صادق أصيل؛ مصرية بهذه الصفحات الكريمة التي مجّد فيها المؤلف الفلاح المصري، والثورة المصرية؛ وهي، أخيراً، مصرية بلغتها التي أتحدث بها أنا، وأنت، وغيرنا من الأربعة عشر مليوناً من المصريين. .» («عودة الروح»، المقتطف، مجلد ٨٤، ١٩٣٤، ص ٣٢٦).

ثم إنها تتحدث لغة الناس؛ «هذه اللغة المصرية التي نجد لها في النفس والقلب وقعاً خاصاً، ورنينا خاصاً، لا نجدهما في غيرها من اللغات. .» (المرجع السابق).

ولا غرو أن يكون «لعودة الروح» - من هذا الجانب - أثر بعيد، خاصة بين شباب القراء والمثقفين، فقد كان المطلب الأساسي للأدباء الشبان، عقب ثورة ١٩١٩ (أدباء «المدرسة الحديثة») هو إيجاد أدب مصري صميم، وخلق أدب قصصي «موسوم بطابع شخصية الأمة المصرية»، أو أدب يلامس الواقع ويصوّره. وقد حرص القصاصون، في العشرينات والثلاثينات، على تقديم مؤلفاتهم بعبارة «قصة مصرية»، أو «قصص مصرية»، أو «من صميم الحياة المصرية». ولاشك أن الحكيم، بذلك المنحى الروائي العامي، والفكاهي، الذي انتهجه في قصته، يصور الكثير من أوجه الحياة والتفكير في البيئات الشعبية في مصر[٧].

ولهذه الأسباب، يفضل يحيى حقي «عودة الروح» على «اهل الكهف»، فهي تصور المجتمع المصري في القاهرة والريف، «وفيها - فوق ذلك - حوار طلق غير متكلف يزيدها قوة» (ص ١٠٣). وهي بذلك

---

(٦) فؤاد دوارة «عشرة أدباء يتحدثون»، القاهرة ١٩٦٥، ص ٢٦٣ - ٢٦٤.

(٧) يفصل الدكتور علي الراعي الحديث في هذا الباب، في تحليله «لأشكال الفكاهة» في «عودة الروح» («دراسات . .» ص ١٢٨ - ١٣٨).

ـ كما يقـول صلاح عبد الصبور في كتابه «ماذا يبقى منهم للتاريخ. .؟» (١٩٦٨) ـ قد خطت بالقصة العربية بعد المنفلوطي خطوة هائلة نحو الواقعية (ص ١٠٧ ـ ١٠٨)(٨).

ولهذه الأسباب مجتمعة، مازالت «لعودة الروح» مكانتها، كعمل فني مرحلي، هام في تاريخ مصر القومي، وفي تاريخ القصص العربي(٩).

## الحكيم يستوعب الحكيم

دخلت «عودة الروح» وعي الكثيرين من جديد، بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، واستوعبت، في ظل الحكم الناصري، من وجهة بعينها. ثم استُوعبت من جديد، بعد وفاة عبد الناصر، وبعد أن تخلص السادات من الشرعية التي كان يستمدها من حكم عبد الناصر، وأصبحت حرب أكتوبر هي مصدر الشرعية.

لقد كُفِل لصاحب «عودة الروح» ـ ربما ـ ما لم يكفل لفنان غيره؛ كُفل له أن يستوعب روايته من جديد، في مرحلتين متفاوتتين، على وجهتين متغايرين، وأن يوجه ـ ذاته ـ استيعاب قصته.

في المرحلة الأولى، استنعم الحكيم، من خلال قصته، دور «الأب الروحي» لثورة يوليو ١٩٥٢، ودور الفنان صاحب «النبوءة العظيمة».

أما المرحلة الثانية، فقد افتتحها الحكيم ذاته، حينما خطر له ـ في ديسمبر ١٩٧٣ ـ أن يُخرجَ للناس ذلك المنشور الطويل، الذي عرف باسم «عودة الوعي».

ومنذ ذلك التاريخ، أصبح صاحب «عودة الروح» هو صاحب «عودة الوعي»، وأصبحنا لا نتذكر «عودة الروح» إلا ومعها «عودة الوعي»، ولا نستطيع أن نؤرخ لـ «عودة الروح» دون «عودة الوعي».

وأخيراً، وليس آخراً، ماذا يبقى من «عودة الروح»، بعد مقتل السادات «في المنصة»، في اكتوبر ١٩٨١، وغروب فكرة «الزعيم» و «القائد» و «البطل المنقذ»؟

## «عودة الروح» والفكر السياسي

المقولة التي تعدنا بها «عودة الروح» هي ظهور المعبود الذي سيحيي الأمة من رقادها، وكما التف الشعب حول سعد زغلول، سيجتمع حول هذا الزعيم المعبود، أو الرجل المنتظر. وقبل أن نمضي في الحديث، نُذكر بما أوردناه ـ من قبل ـ عن نشأة «عودة الروح» ومنابعها، فالحكيم يكتب قصته عام ١٩٢٧، بايحاء من ثورة ١٩١٩، ويقدمها كوثيقة شعور على هذا الحديث الكبير.

(٨) بهذا المعنى، تصف ـ أيضاً ـ د. لطيفة الزيات «عودة الروح» بأنها «أول رواية مصرية تستكمل الرواية الحديثة» («من قصص الحكيم»، «الهلال»، فبراير ١٩٦٨، ص ١٣٣ وما بعدها).

(٩) محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، «في الثقافة المصرية»، بيروت ١٩٥٥، ص ٢٣، ٣٢.

أنظر رسالة د. علي مصطفى مشرفة، عالم الرياضيات، إلى توفيق الحكيم، بتاريخ ١٩ فبراير ١٩٢٤ (في «صفحات. .»، ص ٤٢)، سألت سيدة إنجليزية، يوماً ما، د. مشرفة «ألا يوجد بينكم كاتب يصور الحياة المصرية المصرية، ويبرز ما فيها من الشخصيات التي تمثل الشعب المصري في عصرنا الحالي، على نحو ما فعله ديكنز في عصر الملكة فكتوريا؟». فلما قرأ «عودة الروح»، تذكّر هذا السؤال، فكتب إلى توفيق الحكيم، ثم دعاه إلى الغداء في منزله.

راودت فكرة «الزعيم» و «القائد المنتظر» ـ فيما بعد ـ أخيلة الكثيرين، ولاقت في مصر ـ في الثلاثينات والأربعينات ـ شيوعاً غير قليل. ولا نقصد، هنا، فكرة الحكيم كما يصورها في «عودة الروح» على وجه التحديد، وإنما فكرة «الرجل القوي» و «القائد المنتظر»، وأيضاً «المستبدّ العادل»[١٠]، بوجه عام.

أياً كانت الأصول، والرواسب التراثية للحكم الفردي في مصر، فإن الفكرة قد قامت على أنقاض النظام النيابي كما عرفته مصر في هذه الحقبة، وعلى اليأس من حدوث تغيير ما في ظل التطاحن الحزبي على الحكم. فالدستور يُعطَّل، والبرلمان يُحَلّ، والانتخابات تُزوَّر، وما أن يتولى «الوفد» ـ حزب الأغلبية الشعبية ـ الحكم حتى يُنحَّى، وأحزاب الأقليات تسيطر، والوفد ذاته ـ في فترة صراعه من أجل الدستور والاستقلال، وأيضاً بعد معاهدة ١٩٣٦ ـ دون برنامج اجتماعي. ويزداد شعور اللاجدوى من النظام النيابي، وترتفع الشكوى مما سمى بـ «شرّة الحزبية والتطاحن والجدل» (أحمد حسن الزيات). ونرى العديد من المجموعات الدينية، والرأسمالية، والارستقراطية، تطعن ـ من وجهات مختلفة ـ في صلاحية النظام البرلماني للحكم في مصر. وبمرور الأعوام، يضيق الناس «بالأحزاب»، و «السياسة»، ويخيّم شعور اليأس على مشاعر الكثيرين. وفي الوقت نفسه، تنمو الحركة الوطنية، التحررية، التقدمية.

نعم، إننا لنشاهد الحكيم، في منتصف الثلاثينات، يهاجم النظام الديمقراطي الحزبي في مصر («شجرة الحكم»)، ويتحدث عن «هستيريا السياسة»، و «جموح الديمقراطية»، و «داء الكلام»، و «البرنامج أولاً» («تحت شمس الفكر»).

مقالات الحكيم في «شجرة الحكم» (١٩٣٨) هي مجموعة من الفصول الحوارية الساخرة عن الحكم والحياة السياسية الحزبية في مصر، فساسة مصر ـ من هواة ومحترفين ـ يجربون الحكم في الشعب، وحتى في الأخرة «فانهم يتنازعون على الحكم دون هدف، فآفة السياسة في مصر هي «شجرة الحكم»، فهي مثل شجرة التفاح التي أكل منها آدم وحواء فسقطا». وينتهي الحكيم من ذلك إلى القول:

«إن كل البلاء الذي نحن فيه ناشىء من نظامنا السياسي، على وضعه الحالي..»، «ذلك أن الأوضاع الجديدة، الديمقراطية ـ كما يساء فهمها في مصر ـ قد صرفت شباب اليوم عن الجد، والعمل..». ويشكو الحكيم من سريان داء الحزبية إلى «كتلة الطلاب»، و «تفشي المحسوبية»، أحدى نتائج «مرض الحزبية»، والتطلع «إلى المادة، والترقي عن طرق الوساطة»، و «فقدان الوالدين السيطرة على الأبناء..».

«والرأي عندي، في علاج كل هذا، أن الأمر فيه موكل بتغير عام يحدث في محيط المجتمع المصري من جميع نواحيه: السياسية، والخلقية، والدينية.. لأن الفساد جاء من عاصفة جائحة لمبادىء شوهت، وأسيء فهمها، هبتّ ـ فجأة ـ على هذا البلد، فقلبته» ـ كما رأينا ـ «شر منقلب.. فالأمر أجلّ وأخطر من أن يعالج بالعلاجات الموضعية.. إنما هي عاصفة أخرى جائحة، من المبادىء الصحيحة السليمة، ينبغي أن تهبّ، فتقيم ما وقع، وترم ما انهدم.

ولكن المعضلة هي: كيف، ومتى، تأتي العاصفة المباركة؟ في رأيي أنها لا تأتي بغير إعداد واستعداد،

(١٠) انظر محمد قرقر البهي، «إنما ينهض بالشرق مستبد عادل»، «الرسالة» ١٩٣٩، السنة السابعة، ص ٨١٠ وما بعدها.

كما جاءت العاصفة الأولى الهوجاء، فلقد دخلت تلك العاصفة خلسةً، من النافذة التي فتحها جهاد طويل مجيد، وحركة وطنية مجيدة».

«وهنا، يأتي دور البيت والمدرسة في الاعداد والاستعداد . . ». والقضية موقوفة - كما يقول - على تلقين الشباب المثل العليا، والمبادىء الخلقية السليمة، فعلى الشباب تقع مسؤولية «إحداث الثورة المباركة، التي تقيم الوطن على أقدام الصحة والقوة والنظام . . ».

وينتهي الحكيم من استعراضه لأنظمة الحكم المختلفة، من «فردية» و «ديمقراطية»، إلى أن «الحكم المثالي، في واقع الأمر، ليس في المبادىء المثالية، بل في الأشخاص المثاليين . . »، وعلى هؤلاء يتوقف خلاص مصر والشرق («شجرة الحكم» ١٩٣٨/١٩٤٥، ص ٨ - ٢٥).

ويكتب الحكيم في هذه الفترة نفسها (عام ١٩٣٧/١٩٣٨)، في اطار مساجلاته مع «منصور فهمي»، متحدثاً عن «دوار السياسة» بوجه عام؛ فهي في عرفه «داء» يدفع الناس إلى «التقاتل والتناحر»، وقد يغري الشباب منهم «باقتراف الاثم وارتكاب الجريمة»، وهو «داء» يهدد عجلة الانتاج، ويعطل «النهضة»، و «يصرف الأمة قاطبة عن العمل المفيد»، و «أية داهية لو أصاب هذا الداء رؤوس الأمة ومفكريها!» («تحت شمس الفكر» ١٩٣٨، ص ١٤٤ - ١٤٥). وفي مقال آخر يقول: «إن تفشي المادية، وجموح الديمقراطية، من أظهر الأمراض الاجتماعية اليوم . . ولعل الأولى نتيجة الثانية . . » (المرجع السابق، ص ١٤٦). وعلاج ذلك «هو وجود المثل بالفعل؛ هو ظهور رجل واحد، ومثلٍ واحدٍ حي، نراه بأعيننا، ونتبعه بأفئدتنا». (ص ١٤٩).

ومن البيّن أن الحكيم يتأمل ميدان السياسة بعين الفنان المترفع، الذي يقلقه هذا الضجيج وهذا الصراع، وبعين الفرد المتفرد، الذي يضع «الفكر» والجماليات فوق الوجود، وينادي باستقلال الفكر عن ميدان «العمل» و «الممارسة السياسية» («التعادلية» ١٩٥٥، ص ٩٦ - ١٠٧). بل يرى أن الفكر سيكون «قوة عظيمة تنبع من ذاته، كما تنبع الطاقة من ضوء الشمس» («فن الأدب» ١٩٥٢، بيروت ١٩٧٢، ص ١٥٠). والفنان الحق - كما يرى - هو الذي يرتفع بنفسه عن ضوضاء السياسة، ويمثل الحكيم على ذلك بموقف غوته اللامبالي من الثورة الفرنسية؛ لقد أنطفأ - كما يقول - «لهب الثورة الفرنسية، ومضى، وبقي رأس غوته شامخاً، مضيئاً في عليائه، رمزاً للفكر الانساني الخالد[11] («تحت شمس الفكر» ١٩٣٨، ص ١٤٤ - ١٤٥).

هكذا، فالسياسة مجال سلبي، يهدد «كيان الفكر الذاتي»، ويهبط بالفنان من معبد الفن والفكر («تحت شمس الفكر»، ص ١٣١)، ويقص علينا الحكيم، في «عودة الوعي» (١٩٧٣، ص ١٠)، أنه قد رفض تلبية دعوة شخصية وجهها إليه عبد الناصر في مطلع الثورة، على الرغم من حماسه للثورة، وذلك لتأصل عادة البُعد عن رجال السياسة والحكم في نفسه.

---

(١١) يتمّثل توفيق الحكيم في أحاديثه الخاصة، كثيراً، بهذا الموقف الذي اتخذه الشاعر الألماني من الثورة الفرنسية، معبراً عن أن هذا هو الموقف الذي يجب أن يتخذه رجل الفكر من حوادث السياسة.

ويوجز كامل زهيري ذلك جميعه في عبارة قصيرة، إذ يقول: «ولو عدنا للحكيم في السياسة، لما وجدنا له موقفاً سياسياً، ولكننا سنجد له موقفاً فنياً من السياسة» («توفيق الحكيم والسياسة» الهلال، فبراير ١٩٦٨، ص ١٩٥).

لا يتعمق الحكيم، في أيٍّ من كتاباته، في قضايا الديمقراطية والفكر الديمقراطي، ولا يتطرق، في أيٍّ من تعليقاتـه وحوارياته الساخرة، إلى ماديات الصراع السياسي في مصر، أو إلى تفاصيله وأطرافه الحقيقيين، بل يواجه هذا الصراع بفكر مثالي، متقادم، شديد السذاجة، يتلخص في أن العبرة ليست بشكـل الحكم وإنما بالمضمون، وليست بالأنظمة أو المبادىء وإنما بالأشخاص المخلصين الذين يتولون التطبيق، وبالقدوة.

هذا هو الحل لقضية الحكم، كما يراه الحكيم، وهذا هو مدى الفكر السياسي عنده. والغريب أنه ينادي بهذه «الأفكار» في «شجرة الحكم» (١٩٣٨/١٩٤٥)، حيث يشكو «شجرة الحكم» التي أفسد النزاع عليها الحياة السياسية في مصر. ويكرر، فيما بعد، هذه «الأفكار» في «عودة الوعي» (١٩٧٣)، وفي «ملف عبد الناصر. .» (١٩٧٥) الألفاظ نفسها[١٢].

اعتبرت، فيما بعد - بعد عام ١٩٥٢ - عبارة الحكيم التي أوردناها في العرض السابق (على الشباب تقع مسؤولية «إحداث الثورة المباركة التي تقيم الوطن على اقدام الصحة والقوة والنظام») نبوءة عظيمة. والحكيم ذاته يردد هذه العبارة، بهذا المعنى، في كتاب «عودة الوعي»، وفي أحاديثه[١٣]. على أنها، في سياقها الأصلي، ليست أكثر من التعبير عن الرغبة في أن تحل - يوماً ما - عن طريق التربية والاعداد «في البيت والمـدرسة» المبادىء القويمة محل الفساد والفوضى. وهذا لا ينفي أن فكر الحكيم السياسي، أو اللاسياسي، يتعلق بفكرة «البعث»، و «الوحدة»، و «الزعيم»، و «المعبود»، و «عودة الروح»، وهذه - في الحقيقة - مفاهيم وصور جمالية، وخطرات حضارية.

لقد وقع الحكيم على هذه الأفكار والجماليات في فترة مبكرة، في معرض تأمله لثورة ١٩١٩، وفي نزوعه إلى التجريد واستخلاص الأحكام العامة. ولازمه هذا الفكر، فيما بعد، حتى أنه ليقوّم من منظور هذا الفكر الأنشطة السياسية التي كانت تموج بها مصر، في اعقاب الحرب العالمية الثانية، وذلك في مقال بعنوان «هل ذهبت الروح؟» (١٩٤٨)؛ يقول الحكيم:

«شتـان بين ما حدث في المـاضي، وما يحدث اليوم. في عام ١٩١٩ لم تكن هناك منظمات، ولا هيئات، ولا أحزاب ترتب وتهيىء، وتحرض وتدفع، ولكنها يقظة مفاجئة، وانفجار خاطف انطلق من جوف مصر كلها - في وقت واحد - لا يدري أحد مَنْ محركه؛ ذلك أنه لم يكن له محرّك غير ضمير الوطن كله. . ».

وينظر الحكيم بعين الأسى إلى الحاضر، فيرى أن الناس قد أصبحت فرقاً وطوائف، فكل مجموعة من عمال وطلاب وموظفين - كما يقول - تثور لمصالحها؛ «ثورات كثيرة حقاً، لكنها مختلفة الهدف، متعددة الأسباب».

ولكن «روح مصر» - كما يرى - لم تذهب، ويوماً ستبعث من رقادها، فنجد «وحدة الغاية والسبيل والقيادة. عند ذلك، يرى العالم العجب» («تأملات في السياسة» ١٩٥٤ ص ١٣٢ - ١٣٣).

وكأن لا جدوى من الكفاح الوطني والاجتماعي - السياسي، إلا إذا انتظم في صورة تلك المقولة

(١٢) «عودة الوعي»، القاهرة ١٩٧٣، نسخة غير مطبوعة، ص ٥، «ملف عبد الناصر بين اليسار وتوفيق الحكيم» بيروت ١٩٧٥، ص ٥٦/٥٧.

(١٣) «وثائق عودة الوعي»، القاهرة ١٩٧٥، ص ٥٩.

الجمالية الرومانسية، التي علق بها الحكيم؛ فذلك النشاط، والصراع السياسي الضخم، الذي عرفته مصر في النصف الثاني من الأربعينات، يتضاءل، بل ويفقد مضمونه، من وجهة نظر هذا المتأمل في السياسة، الذي حرص أشدّ الحرص ـ كما يقول ـ ألّا «ينجرف» إلى ميدان السياسة(١٤).

صورة أو صور أخرى، أكثر مباشرة، تأخذها فكرة: «القائد»، و «الزعَيم»، و «المصلح القائد»، و «المستبد العادل»، عند البعض في هذه الحقبة في مصر؛ فحيث يضيق الناس بالواقع السيء من حولهم، وحيث تعوقهم قدراتهم، أو اهتماماتهم، عن الالمام بهذا الواقع، وحيث يخيم عليهم الشعور بالعجز، يجنحون عادة إلى الفكر اليميني كنقذ أو ملجأ. هذا إلى ما كان للفاشية، والنازية، من إيحاءات وجاذبية وجهت البعض هذه الوجهة، وإلى غير ذلك من العوامل المتعددة، مثل تخوف المجموعات الرأسمالية والاقطاعية في مصر من أن تؤدي الديمقراطية الى القلاقل والفوضى، أو الى «الشيوعية»، وكذلك نفور بعض المجموعات المثقفة، المتعالية (مجموعات «الفكر»)، من الديمقراطية، مثل «جمعية الرواد» (التي ضمت أحمد حسين العمري واسماعيل القباني. .)، ومثل السنهوري، رئيس مجلس الدولة.

وللبيان، نشير إلى مقالين في هذا الباب لعل لهما صفة الوثائق التاريخية، وهما للاستاذ أحمد حسن الزيات، صاحب مجلة «الرسالة»، الشهيرة: المقال الأول بعنوان «الرجل المنتظر» (٢٩ أبريل سنة ١٩٤٠)، والثاني «وأخيراً ظهر القائد المنتظر» (٢٤ أغسطس سنة ١٩٥٢)(١٥). في المقال الأول، يذهب الزيات إلى أن لا أمل لمصر بغير «القائد»، و «الزعيم»، و «المتوقع الذي لا حيلة فيه أن نظل كما نحن، لعبة تلعب، أو نهبة تنهب، حتى يبعث الله فينا الرجل الذي ننتظر. .» («وحي الرسالة»، المجلد الثاني، ط ٤، ١٩٥٨، ص ١٨٧) ثم يمضي في بيان سمات هذا الرجل المصلح، وفي مقدمتها أن يرتفع عن الاثرة، وعن النقائص، وأن يجمع شمل الجميع، وأن «يتحّد في ذهنه وجود ذاته بوجود شعبه». أما في المقال الآخر، «وأخيراً ظهر القائد المنتظر» ـ الذي كتبه بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ـ فيقول إنه لم يكن بد من أن يظهر في مصر، من قبل، مصطفى كامل، حتى يعيد الروح إلى الجسد الميت، «وما جمال عبد الناصر إلا الرجل الذي ادخره الله لهذا اليوم، لتنكشف به غمة، وتحيا بفضله أمة، وينصلح على يده عهد، ويبتدىء باسمه تاريخ». («وحي الرسالة» المجلد الرابع ط ٢، ١٩٧٧، ص ٧١).

فهل يختلف ما قاله الزيات عما عبر عنه الحكيم في «عودة الروح»؟ والاجابة: لا، فهما يعبران عن تصور واحد، متقادم، ينبع من اليأس من الحاضر، ومن اليأس من الناس، ومن الحنين إلى الأب، والمخلص، والنبي. الخلاف، فحسب، هو أن الزيات يكتب مقالاً، ويصوّر فكرته باسلوب مباشر، والخلاف ـ أيضا ـ هو أن الزيات لم تحَابِهِ الاقدار فيصبح صاحب نبوءة، أو لم يكن لمقاله ذكر أو أثر، فلم يكن محتوى مقاله، في تلك الحقبة، غريباً.

قرأ عبد الناصر ـ كما نعرف ـ «عودة الروح»، وتأثر بها، ويصف، في حديث مبكر له مع جان

---

(١٤) «ملف عبد الناصر بين اليسار وتوفيق الحكيم»، بيروت ١٩٧٥، ص ٦٦ ـ ٦٩، ١٠٧. ارتبط رفض الديمقراطية عند هذه المجموعات «المثقفة»، أو على الأصح مجموعات «رواد الفكر» من «الوفد» بوجه خاص، ورفض الحكم الشعبي بوجه عام.

(١٥) هذا هو تاريخ النشر، كما جاء في «وحي الرسالة»، ولم نستطع الرجوع الى مجلد مجلة «الرسالة» المذكور. وقد يكون اسم القائد المنتظر في المقال ـ أولاً ـ محمد نجيب، ثم غيرّه الزيات الى عبد الناصر، عند نشره في «وحي الرسالة».

وسيمون لاكيتور، أعمال الحكيم بأنها من المؤثرات الهامة التي وجهته إلى الثورة[١٦]. وقد عرض لهذا الموضوع عدد من الكتاب والدراسين في الغرب. ويهدي عبد الناصر، في مطلع الثورة، كتابه «فلسفة الثورة» إلى الحكيم، فيقول في كلمة الاهداء: «إلى باعث الأدب، الاستاذ توفيق الحكيم، مطالباً بعودة الروح مرة أخرى بعد الثورة» (أنظر لويس عوض «الحرية ونقد الحرية»، ص ٥٧). وقد نجد بعض أصداء «عودة الروح» في كتاب «فلسفة الثورة» (١٩٥٤) ذاته، أو في ذلك المقطع منه الذي يقول فيه عبد الناصر:

«ولست أدري لماذا يخيل اليّ، دائماً، أن في هذه المنطقة التي نعيش فيها دوراً هائماً على وجهه، يبحث عن «البطل» الذي يقوم به، ثم لست أدري لماذا يخيل إليّ أن هذا الدور الذي أرهقه التجوال في المنطقة الواسعة الممتدة في كل مكان حولنا، قد استقر به المقام متعباً، منهوك القوى، على حدود بلادنا، ويشير الينا أن نتحرك..» (ص ٦٤)[١٧].

على أن الارجح، أن هذا المقطع هو من اصداء ما كان يردده الفكر الاصلاحي المتحفظ عامة، وما كانت تروّج له - من وجهات أخر - بعض الصحف، وأبرزها صحف «أخبار اليوم»، من حاجة مصر الى «رجل فرد»، أو «ديكتاتور مصلح»، أو «بطل»[١٨]. وقد كان محمد حسنين هيكل - وهو من ينسب اليه الاشتراك في صياغة كتاب «فلسفة الثورة» - في هذه الفترة، من أعلام مدرسة «إخبار اليوم». وفي النهاية، فقد كان هذا المقطع هو تحصيل حاصل؛ كان تعبيراً عن تفرد جمال عبد الناصر المتزايد بالسلطة، وعن نجاحه وطموحاته.

وقد نتساءل عن منبع هذا التأثير، ونقصد تأثير «غودة الروح» على عبد الناصر. ولذلك أوجه عديدة، منها - دون شك - فكرة: «البعث»، و«النهضة»، و«العمل»، و«الوحدة»، وعودة مصر لاحتلال مكانها الحضاري، والاعتزاز بالنفس، والزعامة التي تجتمع فيها آمال الشعب، والتي تتحرر بها من أغلالها وتناهض الأمم. كل هذا الجوانب، في عموميتها، قد تلاقت مع آفاق عبد الناصر الفكرية، ومع طموحاته عند مطلع الثورة، ومع تكوينه الشخصي. ومن المعروف، أن عبد الناصر - والثورة - قد بدأ بزاد محدود من الأطر الفكرية، والأهداف، والغايات؛ قد بدأ بالرغبة في الانجاز، مع الزهد في النظريات. وكانت تخالجه طموحات إلى إحداث الأثر، وإلى دور قيادي يؤديه، وقد عبرّ عن ذلك تعبيراً شعورياً، عاماً، في «فلسفة الثورة» (١٩٥٤).

وليس في «عودة الروح» شيء محدد أكثر من فكرة: البعث، والمعبود، والوحدة، والحلم بالمعجزة. ومن ثمّ، كان - كما نعتقد - وقعها، أو تأثيرها، على عبد الناصر.

## «عودة الروح» في ظل عبد الناصر

عاشر الحكيم الثورة، في مرحلة مبكرة، من الداخل، بحكم هذه الصلة الفكرية، أو الروحية،

---

(١٦) Jean and Simonne Lacouture, Egypt in Transition, London 1958, p. 460. وعنوان الأصل الفرنسي هو L'Egypte en mouvement

Robert Stephens, Nasser, A. Political Biography, London 1971, p. 32/33.

(١٧) يشير إلى ذلك السيد الخولي، في مقاله «عودة الروح والارهاص بالثورة»، الآداب ١٩٦٦، ص ١٨ - ٢٠.

(١٨) أحمد حمروش، «قصة ثورة ٢٣ يوليو» ج ١، بيروت ١٩٧٤، ص ١٩٠/١٩١.

وبحكم ارتباطه «بأخبار اليوم» ثم «الأهرام». وقد تابع الثورة بمسرحياته («الأيدي الناعمة» ١٩٥٤، «إيزيس» ١٩٥٥، «الصفقة» ١٩٥٦، «السلطان الحائر» ١٩٦٠، «شمس النهار» ١٩٦٥، «بنك القلق» ١٩٦٧).

اعتبرت «عودة الروح»، بعد عام ١٩٥٢، نبوءة بالثورة،وإرهاصاً بالزعيم. ولم يأت ذلك تلقائياً، أو من خلال اجتهاد المفسرين، وإنما بعد أن شاع تأثر عبد الناصر بقصة الحكيم، وبعد أن عُرف ما يكنّه لصاحب «عودة الروح» من تقدير[١٩]. ثم كان تكريم الثورة للحكيم، عام ١٩٥٨، بمنحه «قلادة الجمهورية» - وهو أعلى الأوسمة التي تمنحها الدولة - بمثابة التوثيق لهذا التأثير، أو الصدى. وهكذا، دخلت «عودة الروح» وعي الكثيرين، في مرحلة الصعود الناصري، كنبوءة عظيمة، وتتابعت في هذه المرحلة طبعات الكتاب. وبهذا المعنى استوعبها - أيضا - مؤلفها من جديد، وعاش طويلاً يستنعم ما يشبه «الأبوة الروحية» لثورة يوليو[٢٠]. وكان لذلك أثره البعيد، فلم ينزو، ولم ينته تلك النهاية التي انتهى إليها مشاهير جيل الرواد في عهد الثورة (العقاد، محمود تيمور، الزيات، محمد فريد أبو حديد، عزيز أباظة)، بل تصدر الساحة، وواصل الانتاج، ووجدت مسرحياته - أو اغلب مسرحياته - طريقها - لأول مرة - إلى أضواء المسرح. وفي هذه المرحلة، حُوّلت «عودة الروح» إلى عمل مسرحي، وقدمت على «مسرح الجمهورية» في كثير من الحفاوة والتقدير، حتى أن محمود أمين العالم يكتب، في ٢٠ نوفمبر ١٩٦٤، «بالمصور»، معلقاً على «عودة الروح.. مسرحياً»، فيقول: عندما «تتحول عودة الروح في هذه الأيام إلى مسرحية، فإننا نحتفل بها احتفالاً خاصاً.. فهذه هي انسب لحظة تاريخية لتقدم عودة الروح، من جديد، إلى الجمهور الذي أسهمت في التعبير عن حياته، بل صاغتها، كذلك. ففي لحظات الانتصار، يحلو لنا أن نقوم لحظات المجاهدة، التي صنعت لحظات الانتصار..».

وللحكيم مقال بعنوان اخترته منذ ثلاثين عاماً»، نشره «بالاهرام» عام ١٩٦٥، يوضح إلى أي مدى قد ذهب في تفسير قصته في ظل الثورة. والحكيم من أشد الكتاب في العالم العربي حرصاً على متابعة ما يكتب عن مؤلفاته من تقاريظ (باللغات الاجنبية)، ويحرص - كما نعرف - على أن يقدم طبعات مؤلفاته بهذه التقاريظ. وليس هذا الاهتمام من باب التسجيل، وإنما للترويج، وهو جزء أصيل من تكوين الحكيم والتفافه العظيم حول ذاته. وقد لا يحتاج إلى بيان أن الحكيم يستوعب «عودة الروح»، في مقاله المذكور، من خلال الصدى الذي كان لها في تلك الفترة، وخاصة في المؤلفات الغربية، التي ذهب البعض منها إلى المبالغة في بيان تأثير «فكر» الحكيم على عبد الناصر. وأياً كان الأمر، فلنقرأ - أولاً - كلمات الحكيم:

«اخترته - بالفعل - منذ ثلاثين عاما؛ يوم تصورت الزعيم الذي ننتظره ليعيد إلينا الروح، ويجعل من شعبنا الزراعي شعباً صناعياً، ويصنع معجزة أخرى كالأهرام. اخترته يومئذٍ لبلادنا، وانتظرته، وظهر، وعجبت للحلم الذي تجسد حقيقة بهذه السرعة، وبهذه الروعة، وبهذا الوضوح. ثم بدأ الحلم يواجه الواقع في تفصيلاته وتعقيداته. وهنا أشقُّ ما كتب على الانسان مواجهته، واحتماله؛ أن يرتطم الأمل الشفاف

---

(١٩) أنظر، أيضا، «ملف عبد الناصر بين اليسار المصري وتوفيق الحكيم»، بيروت ١٩٧٥ ص ٣٢.

(٢٠) يقول محمود عوض، في حديث له مع الحكيم: «إنه الأديب الذى تنبأ بالمستقبل قبل حدوثه؛ تنبأ بعودة الحياة لمجتمع تصور أن الموت قدره» («توفيق الحكيم تحت الفحص»، آخر ساعة - ٥ مارس ١٩٦٩).

بأحجار الحياة. فكنت أتابع الزعيم على البعد، في مواجهة الزوابع، وأضع نفسي ـ بالخيال ـ موضعه، وأرسم في مخيلتي خططاً للنجاة، أو للفوز، فإذا بي أفاجأ ـ في أكثر الأحيان ـ بالزعيم وقد خرج من الموقف بأبرع وأحكم مما تصورت ورسمت. وفي أحيان أخرى، أوفق إلى رأي يعجبني، في أمر من الأمور، فإذا بي أجده قد سبقني إليه، وكأن تفكيري وتفكيره على صلة، مع أنني لم اقابله في حياتي أكثر من خمس دقائق. ثم أجده، أحياناً، قد صدم الناس بقرار جريء، فأخلو إلى نفسي، أحلل في هدوء ظروفه ومراميه، فإذا بي أجد أني لو كنت في موقفه لما فعلت غير ما فعل. هذه الصلة الخفية بيننا، على البعد، ما سرها؟ سرها بسيط: وحدة الينبوع؛ الينبوع الصافي، الذي هو قلب الوطن. من هذا القلب الصافي خرج هذا الزعيم، كما خرج كل فرد من أفراد أمته. لهذا كان اندماج الناس فيه، وكان حبهم له، وكان انتصاره.

أما بالنسبة لي أنا، فأكثر من الحب. هناك الحلم؛ الحلم الذي تصورته، والتصق بوجودي وتفكيري.. نعم، الحلمُ والأمل. ولن يتخلي إنسان عن حلمه وأمله، أبداً». («الأهرام» ١٥ مارس ١٩٦٥).

هذا ـ بلا ريب ـ مقال سياسي، على أنه ـ أبعد من ذلك ـ مقال في التواصل الصوفي، وفي تشخص الزعيم والقائد، وفي الارتفاع بالذات من خلاله، أو قُلْ في تفخيم الذات من خلاله، بل إن القارىء يحس كيف ينتشي الحكيم، ويأخذه الوجد، وهو يخط هذه السطور.

لم يكتب الحكيم هذا المقال في أوج انتصارات الثورة القومية والاجتماعية، وإنما عام ١٩٦٥، بعد أن تخطت السمْت وبدت عليها أعراض التأزم والتضخم واضحة (في المرحلة التي كتب فيها ـ على سبيل المثال ـ نجيب محفوظ روايته «ثرثرة فوق النيل»). ولم يتغير موقف الحكيم من الثورة ـ وعبد الناصر، أيضا ـ بعد هزيمة ١٩٦٧. وحين توفي عبد الناصر، في سبتمبر ١٩٧٠، نادى الحكيم بإقامة نصب تذكاري يخلده، وأعلن أنه أول المكتتبين في هذا المشروع[٢١]. والذي لاشك فيه أن وقع وفاة عبد الناصر المفاجىء، في تلك المرحلة الحرجة من تاريخ مصر، كان مذهلاً (وما زالت أمام أعيننا ردود أفعال الناس، وجنازة عبد الناصر، التي تحتاج إلى مراجعة كجزء من تاريخ الشعور في مصر).

ثم تبع ذلك مرحلة انتقالية، استمرت حتى حرب اكتوبر ١٩٧٣، ولنذكر ـ وهذا من الأهمية بمكان ـ أنها كانت مرحلة هدنة مع العدو الاسرائيلي، على الضفة الشرقية للقنال، ومرحلة ركود وانتظار كئيب مطبق، فيها الكثير من عوامل الحيرة والبلبلة، ومرحلة انفتاح على الغرب، ونقدٍ لعبد الناصر وحكمه يتراوح بين التصريح والتلميح.

### عادت الروح فضاع الوعي

في نهاية عام ١٩٧١، على وجه التقريب، بدأ الحكيم في قراءة بعض من فقرات تلك «الكراسة»، التي عرفت فيما بعد باسم «عودة الوعي»، على زواره ومستمعيه، في جلساته الأسبوعية بمكتبه،

---

(٢١) حاول توفيق الحكيم، مراراً، أن يسترد الشيك الذي دفعه للمساهمة في هذا المشروع، ومقداره ٥٠ جنيهاً، ولكن دون طائل. وقد برّر، فيما بعد، فكرة مشروع التمثال المذكور بأنه لم يجد ما يقوله عند وفاة عبد الناصر.

«بالأهرام». ثم استنسخ الأصل، في نهاية عام ١٩٧٣، وتداولته أيدٍ كثيرة في هذه الصورة، وترجم إلى الفرنسية، ثم نشرته ـ عام ١٩٧٤ ـ «دار الشروق».

لم تكن المفاجأة هي أن يراجع الحكيم موقفه من عبد الناصر وحكمه، وإنما المفاجأة في العنوان الذي صاغ في إطاره هذه المراجعة، وفي تهافت مضمون هذا النقد، وضحالته، وفي الطريقة التي أخرج بها الحكيم «كراسته» للناس؛ وكأنها منشور سري ممنوع من التداول. وأياً كان الأمر، فـ «عودة الوعي» لا تحتوي أكثر من ذكريات ذاتية متناثرة، لا رابط بينها، ودعاوى اتهام لا يحفل صاحبها فيها «بأسلوب العرض، أو تدقيق الوقائع» (بتعبير كامل زهيري في مقاله «عودة الرشد»، «الجمهورية» ١ اكتوبر ١٩٧٤).

«عودة الوعي» ـ كما يقول صاحبها ـ «ليست تاريخاً، وإنما مشاهد، ومشاعر، استرجعت من الذاكرة»، ومجملها أنه قد سار «خلف هذه الثورة دون وعي». و «العجيب» ـ وهذه هي كلمات الحكيم ـ «أن شخصاً مثلي، محسوب على البلد هو من أهل الفكر، أدركته الثورة وهو في كهولته، يمكن أن ينساق ـ أيضاً ـ خلف الحماس العاطفي؛ كانت الثقة قد اسكتت التفكير».

ويتساءل الحكيم، المرة بعد المرة: **أهو فقدان الوعي؟ أم هي حالة غريبة من التخدير؟** هذه هي المقولة الأساسية في «عودة الوعي». وبالفعل، فهو أمر عجيب ما يقصه علينا توفيق الحكيم.

أما عبد الناصر، فهو ـ كما يراه الحكيم الآن ـ شخصية انفعالية، غير سياسية، محركها الوحيد «الانفعال، ورد الفعل، والتهويش»، وقد أوقع البلاد في كوارث ومصائب، بدأت بتأميم القناة، وحرب السويس، وانتهت بهزيمة ١٩٦٧. ولأول مرة في تاريخ مصر الحديث، يضيع «وعي مصر»، ويتحول المصريون إلى «أجهزة استقبال»، لا رأي لها غير رأي «الزعيم المعبود». «**فأن يجري استفتاء**» ـ كما يقول الحكيم في نهاية «كراسته» عن عهد عبد الناصر ـ و «**تكون نتيجته ٩٩,٩٪، فمعناه أن هذا البلد ليس له وعي، ولا حرية، بل ولا كرامة إنسانية**».

«**فهل ستسترد مصر الوعي الحر يوماً؟**.. لذلك كان لابد لكتاب (عودة الوعي) من أن يكتب، في يوم من الأيام (الاحد ٢٣ يوليو ١٩٧٢)[٢٢]».

وهكذا، دخل الحكيم، بما سماه «عودة الوعي»، دائرة الاهتمام والنقاش في السبعينات، من جديد. ويقول الحكيم، في إطار الحوار الذي أجراه اليسار المصري معه، (والذي نشر في مجلة «الطليعة»، ثم تحت عنوان «ملف عبد الناصر بين اليسار المصري وتوفيق الحكيم»، بيروت ١٩٧٥): «طبعاً، أنا مسؤول. أنا أدين نفسي، لأنه ما كان يصحّ لمفكّر حرّ أن يكتب، ويقول، ما يشجع على ظهور زعيم معبود. لماذا؟ لأن الكاتب الحرّ كان يجب أن يتنبّه لعبادة الشخص، ونتائجها، إنما الذي خلاني أنقاد هو أنه ـ أولاً ـ من ٣٠ سنة، أنا أمام أشكال من الحكم ليس فيها مضامين، أبداً.. بمجرد أن جاءت الثورة ببعض المضامين.. ثم أجدها تنفذ كلاما أنا كاتبه في الورق.. حاجات كانت آمالنا، وتتحقق.. مسألة أن هذه الأمور تصل إلى عبادة الشخص لم تكن في تخطيطي».

---

(٢٢) إن هذه الفقرة الأخيرة، وحدها، تنفي دعوى الحكيم أنه قد خط سطور «عودة الوعي» لنفسه لا للنشر، وأن «الكراسة» قد تسربت منه. وقد رد على هذه الدعوى كامل زهيري، في مقاله «عودة الرشد» («الجمهورية»، ١ أكتوبر ١٩٧٤).

وكأن الثورة كانت تنفذ ما خطه لها الحكيم، وانحرفت! وكأن صاحب «عودة الروح» هو مبدع فكرة الحكم المطلق في الشرق!

وحتى في هذه المراجعة، أو في هذا النقد الذاتي، لا يستطيع الحكيم إلا أن يرى نفسه في بؤرة الاهتمام. والغريب أن الانطباع الأخير الذي تخلفه أقواله في «ملف عبد الناصر. .» ـ على ما في أقواله من اضطراب، وتناقض ـ هو أنه لم يتخلَّ عن فكرة «الكل في واحد»، وإنما يرى ـ فحسب ـ أنها قد حُرِّفت؛ فهو يقول، مثلاً: «الذي حدث هو أن نظرية «الكل في واحد»، هذه، قد اتخذت مراسيم الحكومة البيروقراطية؛ حكومة بيروقراطية ليست هي النبوة. النبوة في الزعامة الشعبية، المندمجة في أفقر طبقات الشعب، هي شيء آخر (ص ١١٢).

وجاذبية فكرة «النبي»، أو الزعيم الذي يشبه النبي، عند الحكيم، هي أنه لا يستطيع أن يؤمن بطريق الديمقراطية، والحياة النيابية، في بلد متأخر كمصر، فهذا هو «طريق أوروبا»، وطريق البلدان المتحضرة، أما في غير أوروبا فالأمر يحتاج إلى نبوة، ومعجزة (ص ١١١ ـ ١١٤).

أصبح صاحب «عودة الروح» في السبعينات هو صاحب «عودة الوعي»، وبالتدريج، أصبح ـ أيضاً ـ رجل الثقافة الرسمي، أو «رجل الحكومة» (بتعبير أديب، وناقد كبير)، واقترب ـ في هذه الفترة ـ من السلطة كما لم يقترب في أي فترة سابقة. وللحق، نقول إن هذه الفترة قد التفت بكثير من مقومات تكوين الحكيم الأصلية، في العشرينات. فقد ازدهرت فيها من جديد، لأسباب كثيرة مغايرة، فكرة: «مصرية مصر»، ومصر صانعة الحضارة، ومصر مصر فقط، وإعادة بناء الانسان المصري (وكأنه ماكينة قد أصابها العطب، ومن ثم وجب أن تفك، وأن يعاد تركيبها بعد إدخال التحسينات والترميمات اللازمة عليها. وهذا ـ للغرابة ـ في ظل سياسة اقتصادية اكتسحت أنسقة السلوك، والقيم الخلقية والتربوية والثقافية القائمة. . ، وحولت أغلب علاقات التعامل إلى علاقات سلعية، من سماتها الاكراه والعدوان السافر والمستتر. ولكن هذا الموضوع يتخطى إطار الحديث).

والحق ـ أيضاً ـ أن السبعينات قد لوحّت بورقة الحرية، وسيادة القانون، وفتح الأبواب المغلقة. . وصادفت، باسقاطها القيود السابقة التي أثقلت الناس، قبولاً كبيراً، وصادفت حماساً وهوى ـ أيضا ـ عند هواة الليبرالية الفكرية، والفنون الحضارية، أو ما يسمونه «الحضارة الرفيعة»، مثل توفيق الحكيم وحسين فوزي. . .

ويصف الحكيم، نفسه، هذا اللون من الليبرالية بأنه «ليبرالية الفكر الحر»، أو «ليبرالية المثقفين المخلصين»، وليست تلك «الليبرالية الاقتصادية التي تفتح الباب أمام طبقة أو فئة بعينها، كي تكنز الثروة. .» («ملف عبد الناصر» ص ١٥٥ ـ ١٥٨؛ «وثائق في طريق عودة الوعي» ١٩٧٥، ص ٨٢ ـ ٨٤). فالقضايا التي تشغل الحكيم، وحسين فوزي، من البداية ـ منذ اكتمل تكوينهما، في العشرينات ـ هي قضايا فكرية، وأدبية، وحضارية جمالية، **وهذا هو ـ في الواقع ـ المضمون الاصلي الأولي «لعودة الروح»، ومضمون فكرة «الكل في واحد». أما المضمون السياسي، فهو من نتاج التاريخ، واستيعاب القصة من خلال الواقع المتغير.**

### الحضارة، الحضارة

حين نستعيد ما سبق، لا يبدو غريباً أن يكون حصاد فكر وجهد الحكيم، في السبعينات، هو فكرة «الحياد» («الأهرام» ١٩٧٨/٣/٣ و ١٩٧٨/٣/١٣). وليس المقصود هو الحياد السياسي، أو حياد مصر بين الدولتين العظميين، وإنما حياد مصر «كمتحف حضاري»، بعيداً عن المنازعات، والخلافات، والاضطرابات، وبعيداً عن مشاكل العرب و «مصائبهم»، والحياد ـ أيضاً ـ بمفهوم «التعادلية».

حياد مصر ـ كما يقول الحكيم ـ يفرضه «الموقع الجغرافي»، و «الوضع الحضاري»، فهي صاحبة قناة السويس «التي يجب أن تظل مفتوحة دائماً لخير العالم كله»، ومصر هي «الوحيدة في الدنيا التي تعتبر ـ بحق ـ متحف العالم، لأن فيها أكثر آثار الحضارة مجتمعة»، و «لأن الآثار الحضارية لتاريخ البشرية ـ الموجودة في مصر ـ يعتبرها العالم المتحضر ملكاً لجميع الدول. ولذلك، فأي تخريب لهذا المتحف العالمي، نتيجة مشكلات سياسية أو مغامرات عسكرية، ستكون له نتائج وخيمة من الناحية العقلية، والفكرية، للدنيا بأسرها. لذلك، فإن العالم كله سوف يرحب، ويضمن حياد مصر» («الأهرام» ١٩٧٨/٣/٣).

هذا هو الطريق الجديد، الذي يقترحه الحكيم، حتى تصبح مصر «واحة حضارية وارفة»، وحتى تكرس جهدها للبناء والتقدم. وهو ـ أي الحكيم ـ قد اقتنع ـ كما يقول ـ بهذه الفكرة، في ظل «حرية الرأي» التي تتمتع بها مصر في «وقتنا الحاضر» («الأهرام» ١٩٧٨/٣/٣).

وطبعا، لابد أن نصدق، فقد تحدث الحكيم، وإن كنا لا نعرف عن أي «عالم متحضر» يتحدث؛ ذلك العالم الذي يحنو على مصر، ويخشى أن يصيبها مكروه، ولا نعرف من يدخل في دائرة العالم المتحضر ومن لا يدخل. وطبعاً، لابد أن نصدق أننانعيش في «متحف حضاري»، وأن هناك شيئاً يسمى «ليبرالية المثقفين المخلصين»، وأن مصر قد عرفت في السبعينات ـ بعد «عودة الوعي» ـ حرية الرأي حتى اختنقت بهذه الحرية، وضاقت، وكادت تنفجر.

**وما لنا لا نصدق؟ ألم يقل الحكيم: «أن يجري استفتاء، وتكون نتيجته ٩٩,٩٪، فمعناه أن هذا البلد ليس له وعي، ولا حرية، بل ولا كرامة انسانية»؟ ألم تكن هذه أيضا نبوءة بالآتي؟**

### ماذا يبقى من «عودة الروح»؟

تضخم الحديث عن «مصر»، و «مصر الحضارة»، في ظل السادات، وأصبحت هذه فلسفة النظام، ولكنه كان حديثاً، وضجيجاً ديماغوجياً، لاصلة له بالواقع والحادث، وكان حديثاً عن مصر دون المصريين (ومازال البعض يستخدمه ـ هكذا ـ بمهارة، ويحتمي به). ثم كان حادث المنصة، في ٦ اكتوبر ١٩٨١، ومقتل السادات، وسقوط الأقنعة، واندثار فكرة «الزعيم»، ومقولة «البطل» و «القائد».. الخ. ولم تعد تثير هذه الألفاظ في أهل مصر غير ابتسامة شاحبة؛ هذه هي محصلة الخبرات والتراكمات. وعادت مصر تبحث عن انتمائها إلى المنطقة، والى العالم العربي. فماذا يبقى الآن من «عودة الروح»؟

قد تبقى «عودة الروح» كمحاولة روائية، رائدة في السرد الواقعي الشيق، الذي يقوم على المفارقة، والنادرة، والمواقف الفكاهية، والشخوص الغريبة. وربما تبقى القصة الظاهرية، عارية؛ قصة أسرة قادمة من الريف تسكن حياً من أحياء القاهرة الشعبية. ولكن «الباطن»، والرمز، والمغزى العميق: فكرة

«المعبـود» الـذي يلتف حوله الشعب، فكرة «الكل في واحد»، وفكرة الرجل الذي تتمثل فيه عواطف الشعب وامانية، والذي به تنهض الأمة من رقادها، وتستعيد أمجادها، فقد حكم فيها التاريخ، وحكمت فيها خبرة الناس، ولا نظن أنها تستطيع أن تثير في الأجيال الحالية حماساً ما، والأرجح أن يروها شيئاً من الماضي المنصرم. وللأجيال القادمة أحكامها، وسبحان مغير الأحوال.

---

مراجع:


توفيق الحكيم: ١) عودة الروح، القاهرة ١٩٣٣.

٢) تحت شمس الفكر، القاهرة ١٩٣٨.

٣) زهرة العمر، القاهرة ١٩٤٣.

٤) سجن العمر، القاهرة ١٩٦٤.

٥) «صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم»، من واقع رسائل ووثائق، القاهرة ١٩٧٥.

٦) «عودة الوعي»، كراسة مستنسخة. ثم في:

(أ) دار الشروق، القاهرة - بيروت ١٩٧٤.

(ب) الحياد «الأهرام» ٣/٣/١٩٨٣.

(ج) ندوات الحياد، «الأهرام» ١٣/٣/١٩٨٢.

٧) «ملف عبد الناصر بين اليسار وتوفيق الحكيم»، «حوار اليسار وتوفيق الحكيم»، نشر - أولاً - مسلسلاً بمجلة «الطليعة»، ثم في كتاب عن «دار القضايا»، بيروت ١٩٧٥.

# الحومان حول الدائرة

ادوار الخراط

ـ خذ عندك يا سيدي، هذه هي القاهرة الفاطمية.

قال له أحمد، بصوت فيه قليل من السخرية، وقليل من الحزن، وفيه ـ أيضاً ـ خِفّة سكْر طفيف من البيرة التي شربوها في الكوزموبوليتان، منذ قليل، ثم جاءوا امشياً من شارع قصر النيل، ثم الأوبرا، والعتبة، والأزهر.

وكان شعره المسرَّح بعناية وأناقة قد شاب، فجأة، وهو مازال بعد في رجولته الفتية، النحيلة ـ من عذاب الاعتقال القديم ـ وكانت فضة القمر الغنيّة جزءاً منه.

كانوا في الشارع القديم، المزدحم، تحت ظل المآذن الجسيمة، التي يسقط القمر على جانبها المُضلَّع، المنقوش بموسيقى رصينةٍ من الحَجَر.

قال ميخائيل لنفسه: «هذه، أيضاً، قاهرة فاطمة. كيف آخذها؟»

روائح التوابل، والتراب العتيق، والبهارات، والمجاري، والنفح الحرّيف الجاف الذي لم يتوقف عبر الألف عام، وما وراءها، تملأ صدره بنشوةٍ خاصة. الشيح، واليَنسون، والفلفل الأسود، والكمّون، والعتْر المجفف، ومسحوق الريحان، وعادم البنزين، والجلد المدبوغ الطازج البشرة، ونفْث احتراق المصابيح الكهربية القوية، وعَبَق التمباك والمعسّل، وكركرة الجوزة المعمّرة، التي تدور بسرعة في القهوة الصغيرة المفتوحة، ذات الأرض البلاط والكراسي القش ودكة خشبية قصيرة تحت النَّصْبة، وروح الخشب الذي لا ينتهي من البلى طوال القرون، والطين الذي نشفته وعقدتْه بينها أحجار ألفيّة ناعمة في تكسرها البطيء، وبخار المكواة الأبيض، لها نشيش على الجلاليب البلدي والبنطلونات الجينز في الضوء القليل، وقتار شواء الكباب، والنكهة النظيفة الصاعدة من حساء الكوارع، الذي يغلي في الحَلّة الهائلة في صدر مطعم ضيق، فيه أربع موائد فقط، مفروشة بمفارش بيضاء ثقيلة النسيج. داهمه، فجأة، صوتها النهائي، قاسياً، كأنه مُعَادٍ، سوف يجيئه من زمن تالٍ:

ـ يا ميخائيل يا قلدس، أنت تعرف، لو كنت أستطيع لقتلت الرجل بيدي هذه، دون لحظه تردد، ولأشعلت النار، أيضاً، في سفارتهم التي توسّخ القاهرة.

★ من اربعة عشر باباً هي «الزمن الآخر»، رواية معدة للطبع.

كانا قد فرغا من العشاء، لحمة رأس، وفتة ضاني بالخل والثوم، في هذا المطعم نفسه.

وتـذكـر الجدال الطويل عن نظريات الارهاب الفردي والجماعي، والمجالدة الطويلة حول حركة الشعب وحركة الافراد، وقبوله العميق في أحشائه الغاضبة، برغم كل اعتراضاته المثقفة العاقلة، وقبولها أن يمارسا الحب ـ ليلتها ـ بجسد فيه بؤرة رفض عنيد.

قال مصطفى، بضحكته الطلقة، ذات العمق الأجش الصادر من تحت، وقد انحسر حزامه تحت قميصه المتهدل على بنطلون واسع غير مكوي:

ـ يا جماعة، نحن تهنا خلاص، يالله نرجع؟

كانوا يضربون في الغورية منذ زمن، الآن، تدور بهم الأزقة، والشوارع الغاصة بالدكاكين الصغيرة، والسيارات الـزاحفة بين الحيطان والأبواب، وعربات الكارو المنزوعة عن حميرها أو بغالها، مركونة على جدران السبيل المزركش بأحجاره المتساقطة الناعمة النقْش، خطوطُه الأنيقة المشجَّرة ذهبُها ناصل باهت كأنها حلوى قديمة نالها العطب، تحت لافتات البوتيكات الحديثة بخطوطها الجريئة، تشتعل في تلويات النيون الملوّن بالأحمر القاني والأصفر الفاقع.

قال أحمد، بصوته الهادىء الخفيض: «نتكلم في التليفون. نرجع لماذا؟».

كانـا أمام ممر يُفضي الى ظلمة مفتوحة تحت السماء، يحسونها تغصّ بحياة الناس الذين يروحون ويجيئون بصمتٍ مهموم، تحت الحيطان الهائلة الارتفاع. وكان دكان الصائغ عليه لافتة قديمة، معتمة، تقول: فلتس ساويريس، ذهب وفضة، حلقان، أساور، بانتاتيفات، خواتم، ساعات. والدكان طويل وهـادىء، في ضوء ضعيف، وواجهته الزجاجية المرتفعة محكمة الاغلاق على الحلقان الهلالية الضخمة الدوران، والعقود المفروشة المخروزة بأحجار داكنة الحمرة، والخواتم الكثيفة الغليظة، والصواني الفضية الثقيلة، ومفاتيح دقيقة، وصلبان، وخراطيش هيروغليفية رقيقة، وعلامات الزودياك: العذراء، والحوت، والثور، والميزان، والعقرب، وفي الجانب الآخر ساعات السايكو، ومنيرفا، وسلاسلها، وقطع من عملة فضية عليها طغراوات السلطان حسين والملك فاروق والسد العالي.

احس ميخـائيل أنـه، الآن، قد عاد من حافة الغربة، وأنه في أرضه القديمة، رائحة التراب، والبهارات، والقدم، ونفث الرطوبة التي تجف، تُبرئه من شُبهةٍ ما.

كان التليفون على المنصة الخشبية العالية، بجوار خزانة حديدية، قديمة الطراز، غليظة الباب، فيها قبضةٌ صفراء معقوفة، شكلها وحده يوحي بصريرٍ له حشرجة صدئة.

استأذن أحمد من عم فلتس، الضيق العينين، اللامع تجاعيد الوجه ـ مازال يلبس الطربوش على جلباب بلدي حرير، وبالطو من أيام العز الغابر ـ وأدار الرقم ببطء، وانخرط في حديث طويل مع الطرف الآخر، لا يقول فيه إلّا: نعم؟ لأ . . آه . . وكان واضحاً أن الأمر مختلطٌ عليه اختلاطاً لافكاك منه، وأن الغورية، والبيرة، وهموماً خفية أخرى كلّها قد أسكرته قليلاً. وقال بعد فترة، وهو يضحك ضحكة حادة: «خذ. تكلم أنت».

التقط ميخائيل السماعة، وهو ـ أيضا ـ خفيف القلب شيئاً ما، وهتف:

ـ رامه. . !

جاء الصوت المبطن بالنعومة التي يعرفها وكأنه لم ينسها طوال السنين:

ـ خدامتك رامة. أنت، أيضا، سكران يا ميخائيل؟
ـ إطلاقاً. سعداء فقط لأننا قادمون اليك.
ـ سيدي يا سيدي.
ـ صحيح والله. فقط أين بيتك؟ دخنا السبع دوخات.
ـ بعد الشر عليك من الدوخة. من أين تتكلم، الآن؟
ـ من عند صايغ طيبّ، اسمه فلتس ساويريس.
ـ خلاص، اسمع. أنتم الآن تحت البيت، تقريباً. وأنت تواجه الصائغ، أول حارة على اليمين، وخطوتان، ثم الفتحة على اليمين، أيضاً، قد لا تراها لأول وهلة لأنها داخلة تحت قبوة قديمة. ستجدها منورة بمصباح نيون لا يمكن أن تخطئه. اسمع. فيه بياع ورد في أول القبوة على طول. تدخل تحت القبوة يا سيدي ما الا أنت، فتجد البيت أمامك مباشرة. الباب الخشبي عليه رقم ٢٢ب، أمامه شجرة جميز ضخمة، عجوز جداً وعفية جداً. خبِّطْ على الباب فقط، ونبوية ستفتح لكم. واضح؟ مفهوم؟ محدد بما فيه الكفاية؟ أم تحتاج، أيضاً، الى مزيد من الشرح؟ مستعدة والله أشرح، أيضاً؛ على أتم استعداد، فقط تأمر.

فضحك. هذه رامة التي يعرفها، مْن جديد؛ الخطوط الجليّة الساطعة، والاشارات الخفية المثقلة بالمعنى، أيضاً. وان كان كل شيء بينهما، حتى الآن، مازال على أرض محايدة، غير واضحة المعالم.

ـ لماذا تضحك؟ شربتم كثيراً قبل أن تجيئوا؟ والله يا سيدي ليس عندكم حق، الخير عندي كثير والحمد لله. تعالوا فقط، بسرعة.
ـ سمعاً وطاعة ياست الستات.
ـ العفو العفو، مع السلامة.

طقطقة السماعة، وهي توضَع، دقيقة وصارمة الترحيب.

تحت ضلع حائط ضخم، أسود الحجارة، يقتحم نصف الشارع بأركانه المهدمة، كانت القبوه تبدأ بالرائحة السُكَّرية، العطنة قليلاً، تفوح تحت أنبوبه الفلورسنت البيضاء، المائلة قليلاً، فوق دكان بياع الورد، وأرضه المُبلّطة ببلاط أسود مبلولة، وعليها ورق شجر جاف مرشوش، منتشر، وفروع خضراء دقيقة متلوية، وجرادل متجاورة بازغة بالورد البلدي، والقرنفل، وأغصان ذقن الباشا.

كانت السيارات تقف في الدرب الضيق، نازلة بمقدماتها من على الرصيف، وكانت الشجرة العتيقة تنزل بغصونها الغليظة الأثيثة على الباب. وفتحت لهم نبوية؛ سمراء جداً، وجسيمة، ولامعة العينين، وملابسها سوداء. ودخلا الحوش الصغير، وكان مقمراً ومكنون الهواء.

وكان السلّم الحجري الضيق، العالي الدرجات، جافاً ومنعشاً، بين حائطين مسدودين تماماً، أحجارهما كبيرة ومظلمة. وعندما وصلوا الى الدور الأخير، كانت قطعة السماء المنيرة، المحبوسة فوقهم، تشير الى خلاصٍ غير مفهوم وغير مطلوب.

انفتح البابُ عن عالم مفاجىء، بعد طُرقة صغيرة عبروها تحت أنوارٍ مسرجةٍ، مملوكيةِ الطراز، تومض كتاباتُها الكوفية المُذهّبة على زجاجٍ ملون بالأزرق المصري العريق، حولَ مصباح كهربيٍّ مُلوَّز وصغير.

كانت الغرفة الفسيحة، القديمة البناء، دافئة ببخار الحديث والأكل والشرب، وتموج بلغط الناس

والحركة، وفي البيت رائحة بصل الكباب المشوي، والطماطم المحموشة. وأحس ميخائيل بالبساط الوثير تحت قدميه، بألوانه الدافئة؛ بُنيّ محروق، وأصفر كَمّوني داكن، وبقع عميقة السواد متناثرة. وكان على يمين القاعة، ومن أمام، شجرتان من أشجار الظل ناضرتان، وجديدتان، تحت النور المرقّش، الذي يهتز من مصابيح عربية كالمشاكي، معلقة بسلاسل نحاسية جديدة، مدلاة من عوارض خشبية داكنة اللون جداً، ومشققة، وعتيقة، في سقف عالٍ بعيد الارتفاع. والحائط البحري كله مشربية قديمة، تعاشيق الخشب فيها متشابكة، ومكتنزة، ودقيقة الدوران بايقاعٍ لا ينتهي تكراره، مقفلة على ذاتها، ومفتوحة بلا نهاية. أما الحائط الشرقي فهو على حَجَره العاري القديم، أبيض، طاهر، صارمُ الجمال، وفي وسط الحائط صورة زيتيه لمولدٍ شعبي كأنها من فن الاطفال، خُضرتها برسيمية سائدة، وبقع الحمرة القليلة فيها تعمّق زحمة المواكب والذاكرين، الذين يذهبون الى آخر الساحة، منظورهم يذهبُ نحو الصِفْر باطّراد. المواكب تمضي الى عالم آخر خارج اللوحة، ولكنه متُضمَّن فيها. البهجة الطفلية في اللوحة، على الحَجَر العاري، كأنها تأتي من قَبْل الطفولة وقَبْل الميلاد ولا تعرف الموت.

وعندما دخلوا الغرفة، كادوا يصطدمون بسنية منصور، التي كانت آتيةً من اليمين - من المطبخ بلاشك - ترفع بذراعها صينية عليها أطباق صغيرة، عميقة، من الصيني الأزرق الرقيق، تترقرق فيها، بكثَافةٍ مُشتهاة، عجنيةُ مرق كبابِ الحَلّة البُنّية، تبرز من زَبَدها الداكن مِزَق اللحم المقطوعةِ بمكْر، ومازال بخارها يتصاعد في لَفّات بيضاء متطايرة، فهتفت بصوتها العالي، الذي ترتعش حافته - مع ذلك - بنوعٍ من التهدج المردود:

- أهلاً أستاذ ميخائيل، وصلتم أخيرا؟ (وأومأت برأسها الى مصطفى وأحمد، وأكملت): إيه يامصطفى، ولا تغريبة بني هلال! اتفضلوا يابهوات، اتفضل أحمد بيه.

كأنها - كعادتها - بحضورها القوي المُتَقَحِّم، وجسمها الذي تندلق طواياه الضخمة، وانبعاجاته التي تكاد تكون سليطة، وثيابها الغالية، التي لا ذوق فيها، قد استولت على المشهد كله، لحظة. وكان ترحيبها، بالنيابة، صادراً - كالعادة - من قلب يريدُ أن يسترضي، بسذاجة، مهما كانت النوايا ماكرة. قال ميخائيل لنفسه: هذه بنت البلد القاهرية، الحقيقية، بين كل هؤلاء الناس؛ في عصر السادات، وشراهة الانفتاح، نهمة الى كل شيء، على استعدادٍ للبطش وللبكاء، للنهب والتضحية، على السواء.

وكأن رامة، لذلك، قبلت أن تترك لها القيادة، بتنازلٍ محسوبٍ وموقوت ومحدد جداً، فقط في وسط هذه الجماعة، فقط الآن.

وذهبت سنية بصينية الأكل - مباشرةً - الى قدري عبد الفتاح، وكيل الوزارة، بوجهه الطفلي المتهدل الخدين، وصلعته الزاحفة تحت شعره المصفوف الأسود، ينهج قليلاً من ضغط جسمه الضخم عليه، وزحمة الويسكي والحديث، والى جانبه وجدي المحمودي، ضيفه من إدارة الآثار العراقية، يجلسان تحت لوحة المولد، على المصطبة العريضة، الواطئة، المفروشة بمرتبة منجّدة، مكسوة بالقصب الأحمر الداكن والذهبي الباهت.

والتقط ميخائيل، خلسة، ترامق المغازلة الخاطفة، والهمس الذي كأنه بذيء، بين سنية وقدري - لأنه كان ينتظرها ويعرف أنها لابد ستحدث - وهو في طريقه الى مقعد تقدمه له رامة.

وفاجأته رامة - دائماً تفاجئه - بهذا الغنى الذي يشع، كأنها رغماً عنها، بأنوثه ممتلئه لا تُقهَر، وهي

ترتـدي البنـطلون المحبوك، الذي يبدو وكأنه مصبوب عليها خاصة، والبلوزة الداكنة، بياقتها اللينة، وفتحتها المثلثة غير العميقة، تتسدل سلسلتها الذهبية الرقيقة تحتها الى موطن النهدين الثابتين بكبريائهما الخاصة. وقال لنفسه إنه لا يريد أن ينظر اليها حقاً، ولا يريد أن يتذكر.

وهي تقول له: «يا أهلاً يا أهلاً. نحن اليوم زارنا النبي شرفتنا ونورتنا. ما هذا الهناء الذي نحن فيه؟».

بابتسامة، في دماثتها، وعذوبتها، نفي لكل مافي الكلام من سخرية عالية، بل كأن السخرية الحارة نفسها تغطية للسرور الحقيقي، وخلابةٌ عنه، كأنها تخجل من فرحها بلقائه، وتُساتِر به.

قال لها: «أحضرت لك الرسالة الطويلة، التي كنت كتبتها لك في اسكندرية».

فأخذتها منه بخفه، دون أن يلحظ أحد، ووضعتها في درج المكتب الصغير في ركن القاعة، تحت العمود الواحد المستدير، الذي يستند إلى السقف.

وأمامه، انحنت سنية منصور على قدري عبد الفتاح، وهي تقدّم له طبَقه الساخن، وارتفع كفلها الضخم ـ فجـأة ـ تحت عيني ميخـائيل، وانكشفت مؤخرة وركيها المدملجين، العاريين، تحت الجيب القصير، وسمع قدري يهمس، كأنه لا يتصور ـ أو لا يهمه ـ أنْ يسمعه أحد، بلهجةٍ فيها كثافةُ المرق الذي يتناوله، نفسه، وتسايله: «ما هذا؟ شكله لذيذ جداً من يديك. سآخذه، طبعاً، مادمت تأمرين. لك كل ما تأمرين ياستي أنا». أما صديقه العراقي، فقد رفع طبقه بنفسه من الصينية، بعنايةٍ وحرص، هادىء الجمود، هادىء الابتسامة، كأنه يخلي نفسه من مسؤولية أنه سمع ـ وشهد ـ حكاية المغازلة المخطوفة وسط الجميع. كانت سلوى قد اقتربت بطبقها من صدرها الوفير، وهي تنظر اليهما بقصد، ومكر. أما نورا، فقد كانت ترمقهما بصراحة، وابتسامة.

تحَلَّق مصطفى وأحمد، في الطرف البعيد منْ القاعة، حول الصَحَّارة القديمة، المفروشة بملاءة من كتان بني فاتح جداً، مطرز بنقوش نباتية نحيلة، ومدورة بالبني الأكثر امتلاء وأكثر لمعاناً. ورامة تقدم لهما، في طبق كبـير، ما تلتقطه من أطباق الجبن الأبيض الطري، وشرائح الجبن الرومي القديم، المشروخة الجفاف، بصفرتها الداكنة، والجامبون في لفائف رقيقة، ينضح بحمرة وبياض نظيف، والزيتون بلحمه الـطري الأسـود المجعّـد، بغضـارة غنية في زيتـه الصافي. وقد رصت، الى جنب، الأشواك والملاعق والسكاكين الفضية، الصغيرة، الرشيقة التدويرات، مصفوفةً على الفوط الصغيرة التي من نسيج وتطريز الفَرشْ الكبير نفسه. قال ميخائيل: «النظر اليها، وحده، مُتعة. لماذا ابتذالها؟»، وهو يدور بعينيه على زجـاجـات الـوسكي البـلاك أنـد وايت، والكونياك المارتل، والمياه المعدنية بَركَة، والشينزانو، والفودكا الاستوليشنايا، والأوزو اليوناني، كلها على جانب، والأكواب والكؤوس المُضلّعة الطويلة، والمسحوبة، والمنفرطة الفوهات، يتكسر النور عليها تحت الأحلام الخشبية للخرّاط القديم، الذي صنع المشربية المملوكية.

وعندما أخذ ميخائيل طَبَقَه من يديها، كان ـ في يده الأخرى ـ قد بدأ الضغط داخله يتحلل، وجسمه يتحرر ويخف، كأنه قرر، من وراء نفسه، أن ينسى، الآن، كل مضض الحب القديم المتروك في داخله، أو أن يحيطه ويدفعه بعيداً، في مكانٍ غير محسوب حسابه، أو أن يحُيِّد تهديده.

ورأى سامية، تحت شجـرة القشـطة التي تومض بخضرتهـا الداكنة، تقترب بثدييها الصغيرين،

وجسمها بنحوله الملفوف المخادع، يدها السمراء الطويلة الأصابع تحمل كأسها، وتهمس في أذن أحمد، وينفجران في ضحكة قصيرة متواطئة، ويستندان - بحرص - على جانب المشربية التي انحبس الليل الخارجي - بقطع محددةٍ من الظلمة، عكس نور الغرفة - في تخاريم تعاشيقها الأنيقة.

قال لنفسه: نحن الممتهنين في عقر دارنا، المحبوسين عن أن نرفع - حتى - صوتنا، المطرودين، نبيع أنفسنا - بالرُخْص، وبكبرياء - في شوارع الصحراوات ومدنها المجلوبة القاسية، في الميادين الخلفية، والمطابخ الخلفية لعواصم العالم كله، بحثاً عن الترانزستور، والفيديو، والفولْ اتوماتيك، نستهلكها وتستهلكنا في الشقة الجديدة المستحيلة، أو على شط الترعة التي ماتزال تغص بالبلهارسيا؛ نحن الذين مازلنا نأكل المش بالدود، وأعواد الجُعْضيض، بالرغيف الجاهز المدعوم، في أوانٍ بلاستيكية جديدة، ونعالج البلاجرا - مازلنا - بقطعةِ لحمٍ عزيزة نأخذها من الحكومة بالعظم والشغت، ونفك الخط بصعوبة، ونطلب من الغرباء ان يملأوا لنا استمارات السفر في مطارات مالطة وطرابلس وجدة وبغداد؛ نحن، هنا، أيضاً؛ لا يمكن إلّا أن نكون هنا. نحن المضروبين، مَنْ أنا بينهم؟ نحن الغارقين في القهر المتزيّي بأطمار خلقة؛ نحن الذين - برغمنا أو طوعاً وقراراً منا في دخيلتنا - نَنْشَقُ دخانَ جبل القمامة المحترق، المتصاعد من صناديق الشوارع وصناديق التاريخ، يُلوِّث بيوتنا وقلوبنا؛ نحن الذين يرقبوننا، ويسرقوننا، ويكذبون علينا، ويخوِّفوننا، ويجعلون نفوسنا وساحاتنا وحاراتنا قفراً وخراباً؛ نحن المحاصرَين الصامتين، الذين نجري، ونقف في الزحمة صفوفاً بذيئة، وراء اللُقمة واللحمة، نضرب بأيدينا، المتقبضّة في الظلام، ثم نترك أيدينا تسقط؛ نحن الذين تنقضّ فوق رؤوسنا الأنقاض، وتحترق بنا القطارات، وتتقصف السيارات، وتتقلب المراكب في مياه النيل اللامبالي، العميق.

سوف تقول له: البلد راحت تحت أقدام الكلاب.

وسوف يحس الغضب، والاهانة له - وعلى الأكثر لها هي - ولن يعرف، أبداً، إن كان في الغضب شُبهة انقاذ، أو شبهة يأس.

جاءت زينب العصفوري، بخطْوها المتقارب، لوجهها جمالٌ غائب مصقول جداً ومحسوب جداً، ورشاقتها مدروسة، ولكن عينيها الشرقيتين الشّبقتين تخونان كل الحسابات والدراسات، وتنـمّـان عن عمقٍ من الحِسيّة والبراءة الفيزيقية غير مصقول، وهي تحمل الكباب السخن على صينية فضة طويلة، في أسياخه الرفيعة، وأنصاف البصل المشوي، محُمّرة، وفوّاحة، بين مُكعَّبات اللحم الداكن، وشقق الطماطم المحروقة، والبياض السمنيّ لِقطع الدهن الطيعّة البشرة.

وانفتح الباب الخشبي الثقيلَ، المنحوت، عن ضيف الشرف، عباس فؤاد، وزير الثقافة الأسبق، وزوجته. وخطر لميخائيل أنه كان من نجوم المؤتمر، ولكن الاهتمام الرسميّ به كان في اتجاه التجاهل، إن لم يكن المُعاداة الصراح.

وحدث الهرج، والارتباك المعهود؛ نهض الجميع للتسليم، وجلبة وضع الكؤوس والأطباق على الموائد المنخفضة، وعلى الرفوف الرخامية في الطاقة الطويلة المنقورة في الجدار، وعلى الأرض - أيضاً - بجوار الكراسي، وبينها جميعاً حركة الأقدام الحريصة بالرغم من السُكر الخفيف، وابتسامات السرور التي تحفزها - أيضاً - خفة الشرب، والرضى عن الأكل، ودغدغة الحواس من لعبة الغَزَل والغزل المضاد، بينما رامة تقوم بطقوس الترحيب الذكية، المدرَّبة، الناعمة الحوافّ، بكل مافي رصيد بنت عائلات العزّ العريق،

التي تربّت في الساكريه كير، وكلية فيكتوريا، والمدارس السويسرية لِصَقْل البنات، من بساطةٍ فيها القدر المضبوط ـ تماماً ـ من الشُغل والاحكام، وألفةٍ فيها القدر المضبوط ـ تماماً ـ من الرعاية والاحترام. فقد كان عباس فؤاد من قادة إحدى التنظيمات الشيوعية التاريخية، واذا لم يكن ينتمي الى التيار العريض للحركة، فهو زميل ـ أيضاً ـ وله تاريخه في المعتقلات والسجون، أيام فاروق وعبد الناصر، قبل الوزارة، وله تاريخه الذي بدأ يشحب كثيراً ويتوتر كثيراً بعد الوزارة، وبعد أحداث الحرب، والمعاهدة، والانفتاح.

جلس عباس فؤاد وزوجته جنباً الى جنب، في وسط المصطبة المنجَّدة، تحت صورة المولد تماماً ـ أفسح له قدري عبد الفتاح ـ وجلس الضيف الأثريّ العراقي، بكرم، على مقعدٍ واطيء الى جانبه.

كان وجهه الكبير محتقناً، قليلاً، بأهميته؛ بيقينه الغائر الذي أصبح لاواعياً أنه، هو، يعرف ويُنْفِذ حتميّةَ التاريخ، وقَدَرَ الشعب، والحقيقة النهائية. عيناه الجاحظتان تملآن نظارةً سميكةً جداً، وبطنه البارز يستقر على ساقين قصيرتين، مدموكتين. وكان تَرَصُّنُه، وحِسُّه الثقيلُ بوزنه التاريخي، يجعلان وجوده على النقيض من بهجة اللوحة التي فوق رأسه، كأنه يقطعها ويردها الى خلفٍ بعيد، وإن كانت لها نداءات ـ أحسها ميخائيل ـ غير خافتة.

وكانت زوجته صموتاً جداً، رقيقه الجسم الى حد الذبول والجفاف، فستانها الباريسي الأصل يبدو باهتاً لا طعم له ولا كَسْم، كل ما فيها يوحي بقرار قديم، تَكَوَّن عبر السنين، بالضمور ومحو الذات والاختفاء؛ زوجها استأثر، من زمن طويل، بالحَيِّز المتاح لهما كليهما، وأكثر.

عباس فؤاد، على الفور، وفي يده كأسه، وأمامه طبق أعدته له سنيّة منصور باحترام واضح وتملّقٍ يتخذ شكل رفع الكُلفة، ينزلق في حديث فردي طويل، بصوتٍ مرتفع رغماً عنه، ومتسلّطٍ كأنه لا يحس به، وكأنه يخطبُ وفي الوقت نفسه يشكو، يحكي وقائع شبابه وكفاحه؛ كأنما كانت الكأس الواحدة التي شربها أكثر قليلاً مما يحتمل، أو كأن في داخله همّاً يريد أن يفيض. فانتقل ميخائيل بكأسه الى الساحة الجديدة، ونظر الى رامة باسماً، وهَمَّ بالجلوس على الأرض، فقالت رامة، في تواطؤ قديم كان أوشك أن ينساه، وهي تجلس معه على الأرض: «نعم، نعم، البساط أحمدي. ليس هناك أحلى من قعدة الأرض».

وجلس الى جانبه، على الفور، من الناحية الأخرى، مصطفى وأحمد، وتحلّقت البنات حولهم. وردَّ مصطفى، بحذر وتحوطٍ على مشاعر الرجل، فأثار حكايةً قديمة عن صراعات التوحيد القديمة بين الفصائل والتنظيمات. وتدخلت رامة ـ على الفور ـ بلباقةٍ واضحةٍ جداً، وتكلمت عن الأدوار التاريخية، والتضحيات التي لا يمكن أن تُنسى، وعن تطور العلاقات بين القوى الاجتماعية والطبقية، وتطور الوعي بهذه العلاقات. وانتقل عباس فؤاد، على نحو فُجائي الى حدٍ ما، الى أن المعاهدة ـ الآن ـ هي المحكّ، وأن لا معيار هناك ـ الآن ـ الا معيار الموقف منها، ولا ضرورة إلا مقاومتها واحباطها، وأن وحدة القوى الوطنية كلها، على الأصعدة: الداخلي والقوميّ والدوليّ معاً، إنما تناط بهذا المعيار.

كانت إيفيت ـ الآن ـ قد أخذت دور سنية منصور، بمنطقٍ عفويٍ يأتي ـ هكذا ـ في داخل تطور علاقات الحفلات، وكانت هي التي تروح الى المطبخ وتجيء، تصعد الدرجة الواحدة العريضة، التي تدور وسط الغرفة الواسعة، وتهبط، بحركة نشطة، كأنها تسبح في الدفء والثرثرة والسُكْر والأكل، ولاتشارك في الحديث. عرف ميخائيل أنها كانت قادمة ـ اليوم ـ من الاسكندرية مباشرة، حيث نزلت البحر في برد أبريل المُنعش، وفهم أنها كانت مع صديقها الذي لا يعرفه أحدٌ منهم، وجاءت ومازالت على قدميها، في

الصندل المفتوح، آثارُ رمال المعمورة. وكان شعرها القصير جداً قد جف، وعليه خشونة ملح البحر المتبخّر، وكان وجهها المخروطي محمراً، صوّحته الشمس، تتقد فيه عيناها الحالكتان، وصدرها خفيف، وواضح أنه متحرر من السوتيان تحت البلوزة الرقيقة النسيج، المفتوحة على بنطلون ضيق، مُحكم على استدارات الجسم النحيل، الذي ما زالت فيه سخونةُ شمس الشاطىء.

وفي نوعٍ من الاستهتار كأنه مواجهة ـ أو هرب ـ من مسؤوليةٍ ما، قال ميخائيل إن المؤتمر كان عظيماً، وكلَّ شيء، وإنّ دراسة الآثار ـ بلاشك ـ جزء من نسيج الثقافة الحيّ، مهما كان ذلك يبدو هامشياً، ولكنه يريد أن يعرف، حقيقةً، ودعْنا من كل الدعاوى والكلمات الضخمة والرنانة، بل حتى دعنا ـ الآن ـ من الايديولوجيات. «صحيح أن الايديولوجية وراء كل شيء، بمعنى ما، أي نعم، لكني أتمنى، ببساطة، أن أذهب الى أصولٍ عاريةٍ في الأشياء، ولا تقل لي إن ذلك ـ أيضاً ـ أيديولوجية. المهم، أريد أن أعرف، حقيقة، ما دور المثقف المصري، الآن؟ ما صلة هذا المؤتمر، أو أمثاله، بالناس؟ لا أريد أن أقول الشعب، أو الطبقة العاملة ـ الى آخره ـ حتى لا أسقط في شرَك الصيغ والقوالب. أعني الناس، الناس المتحددين، المتعيّنين، وليس الناس كمفهومٍ، وتجريد، وقيمة جبْرية في معادلةٍ نظرية؛ الناس الآن، هنا، بكل اختلافاتهم وكل تشابهاتهم وكل اشتباكاتهم؛ نحن كلنا، هل لنا دور، يا ناس؟».

وأدرك ميخائيل، فجأة، وهو في هامش نشوة الشرب والبَوْح والتحدي، ما كان يعرفه طول الوقت: أنه لا يريد أن يترك لطغيان حضور رامة أن يكتسحَه من على الأرض. إن نفح أنوثتها، وتألّق وجودها، وبراعتها كمضيفة، وامرأة، وشخصٍ نادر، واستئثارها ـ كأنما برغمها ـ بالاهتمام والقبول والتسليم من الجميع ـ ذلك كله ـ يقتحم ويمتلك كُل الآخرين. ولا يريد أن يتركها تحتويهم جميعاً، وتشتمل عليهم جميعاً، تحتضنهم ـ على نحوٍ ما ـ بصدر رحيب وثير، فإذا هم ينبثقون من بؤرة واحدة، هي، وينصبُّون الى بؤرةٍ واحدةٍ، هي. هؤلاء، كلهم، وغيرهم، ليسوا إلاّ شظايا صغيرة، دقيقة، متناثرة من الجَرَّة العظيمة، التي لا يفرغ منها العجينُ الخصيب، أبداً.

وفهم أنها أحست بذلك، وأنها، عندما جلست الى جانبه على الأرض، كانت تريد له أن يُنْفِذ إرادته.

وتذكر ميخائيل، مرةً واحدة، أيام الجامعة في اسكندرية، وكيف كان لاسم عباس فؤاد رنة، ومهابة، في حركة الطلبة اليساريين، سنة ١٩٤٦. لم يكن قد رآه قط، ولكنه كان يناوئه، من بعيد، الحُجّةَ بالحجة والتنظيم بالتنظيم. وتذكّر ليالي الاجتماعات في غرف الطلبة، من باكوس الى المنشية الصغيرة؛ الغرف التي ليس فيها الا مرتبة على الأرض، والكتب، ومائدة للطبيخ والمذاكرة معاً، وترتيب خروج المظاهرات، وتنظيم الاضرابات، وصوْغ الأسانيد والشعارات. كان، عندئذ، يتخيل عباس فؤاد نحيلاً، كله حيوية، لامعَ العينين من الذكاء، فهل كان يلبس النظارات السميكة في تلك الأيام؟ وتخرج عباس فؤاد من كلية العلوم الى بعثةٍ في فرنسا، في السنة نفسها التي خرج فيها ميخائيل من كلية الهندسة الى البَطالة، ثم الى المعتقل، ثم الى الآثار. وظل التوازي قائماً؛ لم يلتقيا قط، ولم تتقاطع الطرق بهما قط. ذهب عباس فؤاد الى الزعامة والوزارة، وذهب ميخائيل الى ترميم الآثار، والى الشعر والفلسفة، يُرمّم بهما انكساراتٍ عميقةً، لا يعرف بأمرها أحد، قط.

وتكلم قدري عبد الفتاح، من داخل ضخامةِ جسمه، الكلاَم القديم؛ تلك القوالب التي ـ من

فرط صحتها ـ أصبحت لا تعني شيئاً، عن أهمية دور المثقف المصري، وكيف أنه أستاذ المنطقة كلها، ومعلمها، ومربيها، وكيف أن تراثه هو الذي غذّى كل المثقفين العرب، في المرحلة الأولى لتكونهم على الأقل. وقال وجدي المحمودي، باكتفاءٍ بالذات مثير، إنه على الرغم من أزمة مصر، الآن، ووقوفها على مفترق طرق حاسم بين القومية العربية والغزو الثقافي الأمريكي ـ الى آخره، الى آخره ـ فإنه يُقدّر دور مصر الذي لا غنى عنه، وعنده ثقة بأنها سوف تجتاز هذه المحنة. وردّت عليه رامة، بغيظ، كأنها تستنكر منه نوعاً من التعالي العربيّ على مصر، واعطاء نفسه حق الحكم عليها، وتكلمت عن حركة التاريخ، وعراقة الإسهام الجماهيري الصامت، وثقله على المدى الطويل. وقال عباس فؤاد إن حركة الجماهير هي التي تحكم الموقف كله، وإن القيم الانفتاحية الاستهلاكية بسبيلها أن تدمِر، ان لم تكن قد دمرت بالفعل، الثقافة المصرية، وان المَناط ـ مرة أخرى ـ هو الكفاح ضد المعاهدة. ولكن الوزير الأسبق، فجأة، لم يعد مُهِماً، وكأنه ليس هناك، وكأنه قد لحق بشبح زوجته الصموت الممسوحة الحضور. وأثار ميخائيل ـ مرة أخرى ـ حكاية تنوُّع الثقافات، وتحدُّدها، في داخل مفهومٍ عامٍ مجردٍ عن الثقافة المصرية، من ليبرالية علمانية، واطلاقية عقائدية، بمختلف ألوان المروحة من يسار الى يمين، ومن شعبيةٍ تحتانية، وفولكلوريةٍ تسير الى الانقراض، الى ثقافةِ الاستهلاك التلفيزيوني والاذاعي الكاسح، وكلها تعمل داخل هذه الثقافة المصرية. وسأل عن دور الأزهر، الآن، ودور الكنيسة الارثوذكسية، ورهبانها الذين يدرسون ـ الآن ـ النصوص اليونانية والقبطية والألمانية، بلغاتها الأصلية، في أديرتهم، وعن غياب الناس ـ جمهرة الناس ـ عن كل هذه المشاكل، أو على الأقل عن الوعي بها بوضوحٍ، وانغماسهم فيها حتى العنق؛ حتى الفم المختنق، والعينين المفتوحتين. وكان ميخائيل متألقاً، ومتواضعاً، وجذاباً، وعنيفاً، وحاراً. واقتربت منه رامة، في جلستها على الأرض بجانبه، تحت العمود الرخامي، باستدارته الحسّية الناعمة الدوران، وتاجه الغامض اليونانيّ الشكل، الذاهب بعيداً، يستند اليه السقف الخشبي المعتم، وشربا نخباً صامتاً، غير معلَن، وعنيفاً حاراً. وقالت له، كأنها على حدة: «يعني لم تعلق بكلمة واحدة على أنني قصرّت شعري كالغلمان؟» نظر إليها، وأحسّ، تحت يده، بالحرشة اللينة القصيرة؛ كانت لديه ذاكرةُ حية. وقالت: «مريح، وعملي، ويوفر كل عناء الغسيل والكوافير وشغل النسوان في شعرهن، وكنت مطمئنة ـ على كل حال ـ أن أحداً لن يخطىء». قال: «ولا أدنى إمكـانية شك». فضحكت، وقـالت: «هل لاحظت إيفيت؟ حلقت رأسها، تقريباً، وأصبحت فعلاً غلامية. أنت تعرفها؛ عندها هذا ممكن، وغيرها وغيرها، وأوشك ـ الآن ـ أن أصنع تيار مودة في الشعر».

عندئذ، كان مصطفى قد تهدل قميصه أكثر على وسطه، وأنفكّ الزرار العلوي منه، وهو يضحك ضحكته المكترشة، الطيبة الوقْع، مع زينب التي تقضم قطعةً متأخرةً من الكباب بأطراف أسنانها، بحركةٍ رشيقة وشهويةٍ في وقت معاً، وسنية منصور تقول لها، وهي تضع ذراعها الكبيرة، المنبعجة اللحم، على الكتف الرقيقة: «ياختي كُلي على راحتك والبساط أحمدي»، كأن بينهما نوعاً من الفهم الجسدي الأنثوي الخاص. وكان أحمد، بشعره الفضيّ وتهضُّم وجهه، يدندن لسامية، بصوتٍ حنون وخفيض: «الحلوه دي قامت تعجن في البدرية». وانضم اليه مصطفى بصوته الخشن: «الصنايعيه المظاليم. . والهم داير علينا». ودخل ميخائيل: «اضربها صرمه تعيش مرتاح»، فانضمت سلوى ـ أخيراً ـ بنغمةٍ شجيةٍ مدرَّبة، صوتها فيه بحة مثيرة، ودوران بطنها موحٍ ومحبوك، وسمرتها رائقة: «وبرضه لسه غلابه مظاليم». وكانت نورا

تحكي إحدى حكاياتها، بقليل من الفلفل، تميل على وجدي المحمودي، الذي انتقل الى الجانب الأخر، بقوامها الطويل المسحوب، وشعرها الفاتح، الخفيف الوزن، يهتز حول وجهٍ فيه فكّ بارز قليلاً، كأنها فرس، ذكيّة ذلقة اللسان.

بعد الغنوة، بدأوا ينزلون. قام ميخائيل، وقال مصطفى، همساً: «لا تنزل من غيري، لا تتركني هنا».

عندما نزل على السلم الحجري، كان يحس أنه خَذَلَ نفسه، وخَذَلهَا، كأن حياته نفسها ـ أياً ما كانت حياته ـ تتوقف على فراره، متدهورَ القلب، من حضورٍ غير مفهوم أبداً، ومحمَّل بالنُذُر، على أي حال.

قال لنفسه: ما كان أغرب هذا الخطو الأول نحو ذلك الزمن!

وقال: عندما أتحدث عنها، الآن، تبدو الأمور قاطعة الضوء، واضحة الأحجام والحدود. ليس في ذلك شيء من الحقيقة، في مجْرَى الأيام والليالي، المختلط الأمواج، حيث ليس هناك الا شبّه ضوء، وأجزاء مضطربة القوام ومقطوعة الشكل. الضوء لا يأتي الا في الحلم.

كل حديث عنكِ يجرحك، وكل حكاية عنكِ ظالمة ومتجنية، وكل إشارة اليك، مني أو من غيري، كم هي قاصرة وناقصة ومعطوبة! لأن الحب الذي أعرفه ـ بك ـ هو كامل، وصافٍ، وبدائي، وجوهري. الحب يُطْوَى ولا يُحكى. إن أَبُحْ بالسرِّ أُبِحْ دمي. فكيف أتكلّف، مع المقتول قديماً، ستر الهوى؟ أليس الحب فضيحةً قَتُولا؟ والكتمان أَقْتَل؟

كانت قد قالت له، فيما بعد: «أنت فضحتني، يا حبيبي».

المياه النـزرة تجري في قنواتها الصغيرة الشحيحة. أما البحر الذي يهضب، فهو مدفوع في الغور السحيق، عواصفه المُجلجلة وهديره الوحشيُّ لا مرئي ولا مسموع. هذا البحر يحلم بك، كما يحلم بصحراء وديعة وكامنة الشراسة، لا شمس فيها ولا نهاية لأفقها. طيّات بطنك كثبانُ حلمي الممهَّدة الوهدات. تعصف بي، وتتقلب، الأيام والشهور والسنوات، ولا شيء يتغير، والحب مصون، يزداد سطوعاً، ويتقد بلا خفوت ولا انطفاء. أنت لا تسمعين حَدَمة هذه النار، لا يصلك اضطرام شعاليلها المتطايرة، اللاذعة الأسنان، صوتها ـ بلا انقطاع ـ تعزف به كلُّ الأوتار ويملأ عليَّ كل طريق. صوتها، صوتك، صوتي. كيف أنطق باسمك؟ كيف يمكن أن أنطق باسمك؟ بكل الأصوات، من العُواء الموجوع في الاحشاء الحيوانية الى الهمس الوثير، من حشرجة القلب المختنق الى النجوى المتقطّرة بدم شفاف، من الصرخة التي تعضّ عليها الى النداء بيأسه الرقيق. كل الاصوات، كل الاصوات، شوق معتم، مكتوم، مليء، عقدة غليظة الحَبْل، مزدحمة بنوع من الجمر المتلظي، المطمور. أضُمّ على الجمر قبضتي بلاانفكاك، وقبضتي عليه رمادٌ أبيض كثيف، ساكن الطبقات.

كانت قد قالت له، فيما بعد:

ـ كنت قد ألغيتك. لأنه كان يجب أن أبقى على قيد الحياة.

يا حبيبتي. اي فقدان! كيف كان ممكناً ـ وكيف يمكن الآن ـ أن أفقد هذه الياقوتة الغنية، المعقدة الحنايا، المُلْتفَّة على نفسها بطوايا الاشتعال، ثم أقدر أن أعيش، ثم أقبل أن أعيش؟

كانت قد جفت آبار الدموع، أو هكذا خيل اليه.

كانت قد قالت له، فيما بعد:

- يا ويلي، ويا سواد ليلي، لو كان حبيبي يحب الألم!

وكان قد قال: «أمقت الألم. لكن الألم هو صيغة العالم».

كلمات، كلمات، كلمات. ضاقَ صدري، واختنقَ بالكلمات. أليس عندي غير الكلمات؟ كما أمقت الألم، أمقت الكلمات التي تحاول - وكم هي عاجزة، وعابثة حتى! - أن تقول الألم. أريد الصمت الحاسم، الفعال. أريد السكوت الذي يصنع جسمي وجسمَكِ، وهو - وحده - الذي يصوغ، ويحكُم.

هأنا لا أجد بين يديّ الا الكلمات، قطعاً صغيرةً، صدئة، من صفيح، وحتى ليس فيها لَمَعان.

السكات.

على أن كل شيء مازال هناك.

قال لها: «كنت في ليفافيتش، وقد أصبح - الآن - شيئاً رثاً ومترباً، أشرب كوب شاي عِكر، وأقضم سانـدويتش فول، بالعـافية، أنتظر قيام الاوتوبيس الصحراوي للاسكندرية. انتظرت، يومها، خمس ساعات. أغلق الطريق، فجأة، ولم يُفتح الا بالليل، ولم يقل لنا أحد شيئاً. كنا، فقط، ننتظر. رأيت الاوتـوبيس يضربه، أمام القهوه، ويرتفع عن الأرض قليلاً، ثم يسقط، خفيفاً وكأنما لا وزن له، الى اليمين، كومة طرية بلا حركة، في الجلابية البيضاء غير النظيفة. تجمعت حلقة صغيرة من الناس، وتعطّل المرور قليلاً، ثم انحرف عن الحلقه، واتخذ طريقاً ملتوياً قليلاً، بطيئاً قليلاً، ثم استقام وأسرع. حملوه الى الرصيف، وتقدم شاب الى الرجل المرمي، وصنع ملاءة يغطيه بها من ورق الجرائد الذي أسرع الناس يقدمونه له، يفرشها بعناية فوقه، أطرافها يطير بها الهواء قليلاً، فيضع عليها قطع حجر وطوب يلمّها له الناس. وانفكت الحلقة. بقي الرجل المغطى بالجرائد وحده على الرصيف. كانت الساعة الخامسة الا ربعاً. في الخامسة والنصف، جاءت سيارة النجدة. نزل منها ضابط صغير السن. لم ينحن على الرجل. أعطاه القهوجي بطاقة شخصية أثبت رقمها عنده وردها اليه، وعاد الى السيارة التي مضت. في السادسة الا ربعاً، جاءت سيارة الاسعاف، وكأن الرجل الذي نزل منها يمثّل دور بانتوميم؛ أخذ البطاقة، نظر إليهـا، ردها، وعاد الى السيارة التي مضت. أضيئت الأنوار. الزحام والأصوات في الميدان لا شأن لها بالميّت. الناس، والسيارات، والترام، تأتي وتمضي. في السابعة، جاءت سيارة النجدة، مرة ثانية. وقفت قليلاً، ثم مضت. في الثـامنة إلا ربعاً، جاءت جماعة صغيرة من النسوة، لابسات السواد، يصرخن، ويلطمن، ويشوّرن بالأذرع، وبين أرجلهن أطفال تجري في الفساتين والجلاليب. كان صوتهن لايكاد يُسمع في ضجة الميدان. توقف الناس، لحظة، يرقبونهن، ولم تبطىء السيارات. وجلسن على الرصيف، حوله. الصرخات ترتفع وتخفت، واللطمات على الخدود تشتد وترتخي. وفي التاسعة، جاءت عربة بوليس سوداء، مقفلة، عالية، مما يُستخدم لنقل المساجين، ونزل منها عسكريان، وحمَلا الرجل الى أرض السيارة، وتطايرت الجرائد على الرصيف».

قال لها: «اربع ساعات وربع، بالضبط، حسبتها، بعد أن جاء الوحش الى الميدان، وذهب. هل ذهب الوحش حقاً، أم مازال هناك؟».

همست، بغيظ: «الوحش مازال في الشوارع، طبعاً».

قال لها: «أحكي لك هذه الحكاية لانني بعدها بيوم واحد قبلت، أخيراً، دعوة سوزي الكاتب أن

أذهب اليها، في بيتها في بولكلي. أنت تعرفينه؟
قالت، بانتظار وترقب: «طبعاً».
قال: «كانت هذه المرة الأولى، التي اتضح بعد ذلك أنها الأخيرة، أيضاً».
قالت، بنوع من التحدي ومُغالبةِ غيرةٍ لا تريدها أن تظهر: «ولماذا الأخيرة يا حبيبي؟ لماذا لم تأخذ راحتك؟».
قال: «لا، بجد، كانت زيارة غريبة جداً، وتاريخية!».
قالت: «عيني يا عيني، وتاريخية أيضاً؟».
قال: «نعم. صبرك علي أحكي لكْ. شُقتها ـ كما تعرفين ـ في آخر دور في عمارةٍ عالية، على البحر. تُـهْـت قليلاً، ثم عرفت البيت. كان الجـو في أواخر سبتمبر أكثر حراً من المعتاد، والبحر رصاصياً في الغرب، وهواؤه مكتوم. وعندما دخلت، أحسست بالشقة خالية وهادئة، ولم أكن أعرف هل هي متزوجة، أم مطلّقة، وهل لها أولاد، ولم أسأل، طبعاً. لاحظت، على الفور، أناقة الأنوار، والبورتريهات الثلاثة التي رسمها لها حسين داود، بأسلوبه المتميز، حتى وإن لم أر التوقيع. كان في اللوحات حب، مرسوم، واضح، وبألوانه الخضراء المتماسكة النسيج، والرمادية المشهورة، وكانت ساقاها الرفيعتان جداً موضوعتين في نورٍ شبقيٍ داكن».
قالت: «حسين داود، نعم، قصة حب كامنة لا يعرفها الكثيرون».
قال: «أما يوسف نوح، فقد كان ـ كعادته ـ وغداً معها، كما تذكرين. هل تذكرين المؤتمر في أسوان؟ صحيح، كانت معك في غرفة واحدة، في الكتاراكت القديم. قلت لي، مرة، إنك كنت تكشفين في حقيبة يدك قطعةً من ملابسها الداخلية، هكذا دون مناسبة».
ضحكت ضحكتها الجافة، كأنها دون صوت، وقالت: «يا عيني عليها. كادت تموت. أنا قلت له، بصراحة ووضوح، إنه كان وغْداً معها؛ مسحت به الأرض. أفهم أنْ يستلطفها مثلاً، يخرج معها، ينام معها حتى، لا بأس، مفهوم، مقبول. ولكن أن يعاملها هكذا، ثاني يوم، مباشرة؛ يرفض أن يرد عليها بالتليفون صباح اليوم التالي، بعد أن أخذ منها ما يريد، وقال لها كل الكلام الحلو؟ كاد يقتلها والله، دون أي مبالاة».
قال: «ممثلنـا العظيم مشهور بالسفالة. هل رأيتِه أخيراً؟ هل رأيت كيف تحوّل وجهه العريض، المنحوت، الى شيء بشع من الشرّ والتمزّق؟ موهبته كانت حوشيّة».
قالت: «لم أعرفه جيداً. لم أحس، أبداً، نحوه باحترام».
قال: «ما علينا. قدمتْ لي كأسا. كانت قد أعدت الثلج، والماء، والويسكي، الفستق، على صينية فضية، عليها نقوش معابد وباجودات من الشرق الأقصى. كانت ترتدي.. دعيني أتذكر.. بلوزة حريرية خضراء يانعـة، منقطة بالأسود، وصدرها البني الغامق مفتوح وحُر، وبنطلوناً ملتصقاً بنحول جسمها، ينتهي بعد الركبتين بقليل، بلون الفستق الأخضر الفاتح جداً، غريب جداً مع لون ساقيها المحروق السمرة..».
قالت: «وفاكر ـ أيضاً ـ كل هذه التفاصيل يا حبيبي؟».
قال: «وحدثتنيّ عن بريتون، وأعطتني نسخة نادرة من الطبعة الأولى من «الحب الجنوني»، وكانت

تنحني علي ـ بتدبير والله ـ وهي تصب لي الويسكي، وتمسك بيدي ـ أيضاً ـ وأنا أشعل لها السيجارة. وأخذت عيناها تغيبان قليلاً، وأنت تعرفين حلاوة صوتها. أقول لك الحق، كنت متحيراً قليلاً، ولا أريد أن أقتنع بما أرى».

قالت: «ايوه يا سيدي».

قال: «لا. المهم هو ما حدث بعد ذلك. النهاية كانت مفاجئة، ومسرحية جداً».

قالت: «نعم، ماذا حدث؟ قل لي على النهاية المفاجئة، المسرحية جداً».

قال: «والله، كانت الأمور تقترب من اللحظة الحرجة، ولم أكن قد قررت شيئاً، أياً كان، عندما دق جرس التليفون بإلحاح. قامت، وردّت عليه. كان التليفون بجانب باب الشقة، بعيداً عني. لم أسمع شيئاً. وعادت، فصبّت لي كأساً، ولنفسها ـ أيضاً ـ وكانت مضطربة قليلاً، وهي تتكلم بعذوبةٍ وإصرار عن أندريه بريتون وتريستان تزارا. وبعد دقائق، عاد التليفون يدق، فنهضت مسرعة، وبدأت أقلق. وسمعت صرخةً مكتومة، قصيرة، منها. وعندما عادت، كان وجهها الأسمر الغامق كأنه زاد ضموراً، وبـرزت عظمة خدّها، وتحت سمرته شحوب واضح، وشفتاها ترتعشان. وقفْتُ، وقالت لي إنها اذاعة الاسكندرية ـ وكانت تكتب لهم برامج خاصة ـ وقالت إن الاذاعة في القاهرة أوقفت برامجها، منذ نصف ساعة، وأكتفت باذاعة القرآن فقط. وقالت إنهم تكلموا، الآن، وقالوا إنه الريّس.

قلت، غير مصدق، وقد سرى في ساقي نوع من الخَدَر والخفة: من؟ عبد الناصر؟ ماله؟ وصوتي سمعته مرتفعاً، كأنني أصرخ، ولكنه خشن قليلاً، لا أعرفه.

كادت تجهش، وهي تقول لي: نعم، ميخائيل. نعم.

ولم تستطع أن تقول الكلمة. ووجدتها بين ذراعيّ، كل جارحةٍ فيها تنتفض.

قلت، مذهولاً ما أزال: غير ممكن. لا أصدق.

قالت، ووجهها على صدري، بصوت مكتوم: نعم. نعم.

كنت أحس من وراء الجـدران، والشابيك المغلقة، نوعاً من الصمت في الخارج، قد سقط على المدينة، على البحر، على كل شيء. ودارت في ذهني صور مضطربة: ماذا سيحدث الآن؟ هل يعود مجلس قيادة الثورة؟ هل يخرج الضباط؟ هل ينفجر الشارع؟ وكأنني رأيت الدبابات تخرج الى الشوارع، مشرعة المدافع، وكأنني أعرف أن حظْر التجول سوف يُعلن بعد قليل، أو كأنه قد أعلن ـ بالفعل ـ وخلَت المدينة إلّا من العساكر، وكأنني سمعت طلقات الرصاص تتردد أصداؤها في محطة الرمل، ومحطة مصر، وأسمعها وأنا في بيتنا القديم، في راغب باشا، من وراء النوافذ المغلقة.

قلت لها: سوزي.. أنا.. لازم..

قاطعتني: نعم، نعم، اذهب الآن.

وكانت عيناها مبللتين، وضارعتين، ولامعتين، بسوادهما الخارق، وفيهما يأس طفولي. ورفعت الي شفتيها، بتوسل. أحسستُ بجفاف عظام ظهرها تحت يدي، كبنت صغيرة متحيرة. وحتى لحظة الحنو هذه لم تبق معي؛ جاءت ثم غابت تماماً. الآن ـ فقط ـ أذكرها. ولم أحس بقبلتها الغريبة. وعندما نزلْتُ، كانت الشوارع ـ فعلاً ـ مضروبة بصمت كامل، والعربات القليلة تمرق بسرعةٍ، وسكوتٍ، كأنها تريد أن تختفي. هكذا عرفت بموت عبد الناصر».

قالت رامة: «هل احتاج الأمر أن يموت عبد الناصر، يا حبيبي، حتى تتخذ قراراً مع سوزي الكاتب؟».

ثم قالت بسرعة: «لا. لا تغضب يا حبيبي. أنا أعرفك أنت بيوريتاني بالطبيعة».

أمواج الليل، في الخارج، سكنت، وحوشاً منفية على صخورها الرابضة.

قوارير الأحشاء المحنطة: المخ، والقلب، والمعي، والكبد، وسائر الأعضاء المُحْيية، المغمورة في القار، والنطرون، والأفاويه الغريبه، في وَهْمِ تجاوز الموت؛ وهْم تجاوز الزمن. النادبات يشلشلن بالطرح السوداء، ويستصرخن الميّت الذي لم يبرد بعد، ينادينه أن يجيب، مازال التراب المحثوّ على شعرهن المرسل المفكوك خشناً، وحَبَّاته على الخدود التي تضرجت بالحمرة من اللطم، والاصوات قد بحت من صريخ النداء، واللوعة نصف مصنوعة، نصف ساخنة.

وأدخُلُ في أدغال الأحلام الوَحِيَّة، الوابلة بالغَدَق، يحُوِّلُها الصباح الى صحارى من القحط المُصَوِّح في حَبَّة قلبي.

صرخة بوق القيامة في كونٍ موحش، خاو، ليس فيه أحد، كأنها رمال الصحراوات الشاسعة لم تطأها قدم، منذ البدء السحيق وحتى النهاية التي لن تأتي، أبداً. والأفق الفسيح، المترامي الى غير أفق، يدوّي بصرخة البوق؛ ملائكة البوق لا يراهم أحد، لأن ليس هناك أحد، ولا الملائكة.

أما هي، فقد قالت له:

ـ قبل طلوع الجنازة، صممتُ أن أذهب الى مجلس قيادة الثورة؛ أودّعه. نزلتُ في الفجر، تقريباً، وفي يدي مَنَال. كانت صغيرة، وكنا نكاد نجري في الشوارع، التي ابتدأت تمتلىء بالناس ـ كل الناس ـ ولم تكن الشمس قد طلعت، بعد. لم تكن هناك سيارات، ولا أوتوبيسات، ولا عربات نقل، بل ناس، ناس، صامتين، مفقودين. وحتى عندئذ، قبل أول الصبح، كانت صوره في كل مكان، واللافتات المكتوبة بأي شكل وبأي خط، بكلمات التوجُّع؛ كتبوها وحدهم من غير تعليمات. وقبل كوبري الجلاء، كان هناك كوردون عسكري، بعرض الشارع. ولكني لم أتردد، واقتربت، واستمررت في المشي، أخترق الكوردون. العساكر، صبية صغار من الأمن المركزي، بوجوه طفليّة سوداء مغلقة، يقولون: ممنوع ياستي.. ممنوع.. ارجعي ياست. وصفهم يضطرب قليلاً، ولم أكن أنوي الرجوع، ومنال في يدي صامتة، متعلقة بي، مُعلّقة العينين بالعساكر. فتقدَّم إلي ضابط شاب، الكاب الأنيق على رأسه، ومدّ ذراعه يعترضني، قبل أن أنفذ من بين العساكر. صرخت به: أريد أن أرى جمال عبد الناصر. قال: غير ممكن يا هانم. ممنوع. اتفضلي. قلت له، وقد ارتفع صوتي، وتهدج، وكدت أفقده: بل ممكن. بل ضروري حتى. ضروري. ولن أرجع حتى أراه.. لست هانم أنا.. عبد الناصر أبطل حكاية الهوانم.. وبنتي هذه هي بنت عبد الناصر؛ هو الذي رباها، على حب البلد، على حب العروبة، وعلى الأمجاد، وحتى في الهزيمة هو أبوها، وأخونا، ومعلمنا كلنا. ويجب أن تراه مَنَال، ويجب أن أراه أنا.

كنت، تقريباً، قد أصبحت هستيرية، ولكني محتفظة بجأشي. وأُفحِم الولد الضابط؛ لم يعرف كيف يرد علي. كان الكوبري خالياً، تماماً، في آخر الفجر.

قال: «وماذا حدث؟».

قالت: «ذهبت. قال الضابط لعريف معه: إذهب معهما. ودخلت أنا ومنال، بين الحرس. ورأيت

النعش الملفوف بالعَلم. لا أذكر كيف رجعت».

كانت عيناها جافتين. وكانت الدموع في عينيه.

تذكّر كيف كانت الدموع تجيئه، رغماً عنه، وتتوقف، وتجيء، وهو في اسكندرية، يرى الجنازة في التليفـزيون. كانت طائـرات الهليوكبـتر الثلاث صغيرة في السماء، تحلق في شاشة التليفزيون، إحداها تحمله. أيها؟ كان قلبه ينقبض من الروْع والجُرح. والموكب الرسمي الغريب، الذي بدأ مهيباً، وبطيئاً، والوسادة الصغيرة التي عليها النياشين، وعربة المدفع التي تحمل النعش. ثم الانهيار. والحرس العسكري يقاتلون بأجسادهم دون أن ينسحق الامبراطور النحيل القصير، ويصنعون سداً مستميتاً أمام الجماهير، التي لم تعد تريد شيئاً الا نعش عبد الناصر. سقوط الرؤساء، والزعماء، والوزراء، وملوك الأرض، في الطوفان. تدفُّقُ أمواج الناس دون حائل. صرخة الفجيعة الواحدة، المتعددة الطبقات، الصاعدة الى عنان السماء. الناس بلا اسم، بلا انفصال، جحافل لاعداد لها، متلاصقه، تهدر في كتلةٍ واحدةٍ، متحركة مع النعش الذي ضاع ـ تماما ـ وذاب في وسط الناس، يغوص بينهم ثم يطفو. والذين سقطوا من على أعمدة النور، والشرفات، ومن على تمثال رمسيس، وتلقفتهم الأذرع، والصدور، في موجهم الملتطم. ولكنهم حرسوه، وحدهم، حتى الجامع.

قال، وصوته يرتعش رغماً عنه: «كانت مصر، أيامها، مجيدة».

ثم قال: «مجيدة، نعم. أين هي الآن؟».

ثم قال: «ولكني لا أستطيع أن أنسى، أيضاً، التعذيب: تشبيح أجساد الرجال؛ إقرار الخوف في قلوبهم حتى تفسد وتنتن، والكلاب المدربة التي تنهش سيقانهم وخصيّهم؛ الحرق بالكهرباء في أعضائهم، وأعقاب السجائر المشتعله المدفونة في بطونهم، كيف يمكن أن تُنسَى؟ حَطْمُ المرؤوس بالعصيّ، والجَلْد اليومّي في الزنازين بالكرابيج حتى لا يعود لها ألم، تقريباً. إذلال الرجال بأسماء النسوان، ولذائذ الارهاب الشائهة. والمقامرة بالجيوش في حسابات عصابات التسلط، وتمزيق أرض الوطن».

قالت: «ربما.. ربما.. ما أقل ثمنها من أجل ما حدث! من أجل اللقمة الطرية التي أكلها ابن الفلاح لأول مرة، والكلمة التي تعلمها لأول مرة، وكسرْ شوكة الباشوات والانجليز والخواجات، وتوحيد الآمال والرايات، والهام الجوعى والمقهورين في العالم كله، بحلم الحرية الساطع النور والأمان من الجوع وذل البطالة، والكرامة التي ملأت صدورنا، ورفعت رؤوسنا، وصعوذ السدّ، والحديد والصُّلب، واخضرار الأرض، وتطهير أرض الوطن..».

قال: «ألم أقل لك مصر كانت مجيدة؟ كم ثمن المجد فادح، مقطوع من لحم الممتَهنين، ولحم القتْلىَ!

قالت: «وبماذا تقابل القتل الآخر؛ العدوان الآخر؛ القهر الآخر؟».

قال: «ليس هنـاك مفّر. للانبياء، والثوريين، والذين يريدون تغيير الانسان وتغيير العالم، وجْهُ الحنانِ القاتل».

ثم قال: «فقط، مَنْ هم الأنبياء، ومن هم الأنبياء الكَذَبَة؟ من العادلون، ومن القَتَلَة؟ من يحمل وجه الحق؟ وكيف نعرفه حقاً؟».

قالت، بصرامة: «لا مفر من الاختيار».

عندما كنا معاً في مؤتمر آخر، من زمان، مرّت عليه في غرفته في الكتاراكت القديم، وطلبت إليه أن يراجع معها، بسرعة، بضع نقاط في بحثها عن الباليوجرافي. وكانت تريد أن تتحقق، نهائياً، من كلمةٍ أشكلت عليها قليلاً في نقش عربي قديم، وجد سنة ٢٣٠ للميلاد في وادي فران بسيناء، وعلاقتها بالخط القبطي. كان صدرها يرتفع وينخفض في قلق الاستعداد لالقاء البحث أمام جمهرةٍ غريبةٍ عليها من الباحثين، وخيل اليه أنها - في الواقع - تبحث عنده عن مرساةٍ تشد اليها هذا التوجس - غير المألوف منها - وعن ثقةٍ في موجٍ مضطرب. وضع يده يضغط قليلاً، بحنو، على صفحة وجنتها، وأحسها باردة قليلاً. وعندما قال لها إن بحثها - بقدر ما يرى - رائع، وممتع، وإن لديه اليقين الكامل بأنها ستقول أشياء هامة، وشائقة، وتقولها جيداً، وإنها - كالعادة - ستأسر الناس، قالت له: «الله يخليك يا حبيبي»، بغياب. واتفقا على اللقاء في الكتاراكت الجديد، بعد انفضاض الندوة العلمية، في العاشرة تماماً. وعندما صعدت الى المنصة، وكان شعرها طويلاً - عندئذ - ومُلقىً كله الى جانب وجهها الصابح السمرة، بدأت بصوت فيه ارتعاش أنثوي خفيف، كأنه يلتمس المعذرة سلفاً، ثم ثبت الصوت، وركَز، وانطلق - وقد فقد الحس بذاته - في تناوله للموضوع المعقد، الذي تَبسِطه بتمكّن ومقدرة، وان لم يفقد المستمع - لحظة واحدة - حسه بأنثوية الصوت - مع ذلك - وامتلائه الموسيقّي الواثق، على الرغم من صعوبة الكلام، بل بسبب هذه الصعوبة نفسها. وعندها، صعدت هَبَّةُ التصفيق التلقائي، والحار، من مجموعة الأثريين الذين أصبحوا - من ساعتها - زملاء وأصدقاء. لعله كان، في جلسته في الصف الأول، الوحيد الذي لاحظ حركةً يسيرة من قدميها، من وراء القائم الخشبي الضيق، الذي يحمل الميكروفون والمصباح الصغير وكوب الماء، والقريب من مدخل المنصة الجانبي، والوحيد الذي عرف أنها خلعت حذاءها الشيك التام الجلد، من وراء خشب القائم، وأنها ألقت البحث الجاد، الممتع، وهي حافية القدمين على بساط المنصة الكثيف الوَبَر، وانها - بعد موجه التصفيق - سقط الورق منها، وكان يعرف أنها أسقطته عمداً، فانحنت تجمعه بسرعة، وادخلت قدميها في الحذاء، وخرجت خطوتين الى جنب، فكانت وراء الستار الجانبي للمنصة. ولاحظ أن محمود ينهض من مقعده، وراءه، ويتجه الى الباب الجانبي للقاعة. وبعد قليل - أيضاً - خرج عبد الجليل، بينما استمرت الأبحاث تُلقى من بعيد، والمناقشات تصعد وتهبط، وهو غائب، مثبت بمقعده بلا حراك، متحجر من الداخل والخارج معاً، حتى التاسعة والنصف.

وبالطبع، لم تأت، في الميعاد، إلى الكتاراكت الجديد. وكانت الدقائق تمر عليه بأقدامٍ ثقيلة. يخرج الى الردهة المنيرة، المزدحمة، ثم يعود للكافتيريا بسرعة، ويطلب قهوة، ثم كونياك، ثم كأساً آخر، وذهنه قد اشتعل بحيرة مرتطمة. وتمر نصف ساعة، ثم لا نهاية من الوقت، حتى تمر ساعة، فيتخيل ان الميعاد كان في الساعة الحادية عشرة، وأنه أخطأ. وتبدأ دورة جديدة، وقوية، من الانتظار والقلق والعذاب الممض، كأنها لم تكن قد دارت دورتها الكاملة بالفعل، وبايقاع أثقل وأفدح، حتى منتصف الليل. ويعطي نفسه خمس دقائق أخرى، ثم دقيقتين، ثم لا يحتمل، كأنما كان قد احتمل. لكنه يَفْصِم؛ يكسر الدورة - فجأة - من غير سبب، فهل كان ثمة سبب للدورة كلها، أصلاً؟ ويعود الى غرفته. الليل حوله سجن مطبق، وهو لا يعرف إن كان قد أكل شيئاً، ولا يعرف إن كان قد ترك بابه مفتوحاً، ولا يعرف كيف سقط في نومه، ولكنه يستيقظ - فجأة - نصف يقظة، في غرفة الفندق التي يجدها مضاءة بنورٍ خشن ومنسيّ، وفي جوفه ألم كاوٍ، ممزق، ولكنه - بشكل ما - لا يحسه، كأنما الألم يخرج من شخص غريب عنه، ورعدة

حُـمّى لا علاقة له بها تنفضه، ويرى نفسه ـ كأنما من مكان آخر ـ خطواته تجري به حافياً الى الحمام الضيق المظلم، وهـو يقيء العـالم كله من داخل احشائه؛ يرفض السماء والأرض ويقذفها كلها الى خارجه، عضوياً، جسدياً، في صراخ القيء المتشنج المتتابع، لا يملك من أمره شيئا. ويحس على وجهه خيوط الماء الملح، القديم، تنهمر عنه بلا ارادة، لا يعرف ما هي.

وعندما يجد نفسه على السرير، بملابسه، ومن غير حذاء ولا جورب، من غير غطاء، يسمع دقات سريعة على الباب. ويجد حوله عبد العزيز، وإيفيت، وسامية، منحنين عليه بوجوهٍ فيها اهتمام، وقلق، وكل المودة والدعابة، ويحس نفسه تهتز وتجيش، لحركة الزمالة المفاجئة، وهم يسألون ماذا حدث؟ ماله؟ إيفيت، بالروب دي شامبر، تقول بصوتها الصغير، الساذج: آتيك بقرص؟ وكيف أنت الآن؟ وتضع يدها الجافة النحيلة على جبهته. وساميه تلف الغطاء حوله، وهو يبتسم بشجاعة، وإنهاكٍ كامل، ويقول بصوت فوجىء بخفوته وبحّته: أبداً، تعبت قليلاً. كل شيء الآن تمام. لا، لا، أنا أحسن. ويسأل الساعة كم، ويقول عبد العزيز إنها الثالثة صباحاً، وإنهم استيقظوا على صوته، وإنه كان صوتاً فيه صراخ، وتشنج فظيع، فجاءوا اليه جرياً، على غير اتفاق، كل من غرفته. وقلبه يجيش مرة أخرى، وعبد العزيز يطلب الشـاي الدافىء من الكافتيريا بالتليفون، وتخرج إيفيت لتأتي بقرص السبازمولين. وعادت ومعها رامة، بقميص النوم الطويل. واقتربت منه، وسألت عنه، وقالت إن ايفيت خبطت على بابها، كأنما لكي تستنجد بها. ولم يكن يعرف كيف نظر إليها؛ كان يعرف فقط أن هناك عذاباً لا يوصف، وراء عينيه المرفوعتين اليها. ولم يكن في غرفته غير كرسيين، فجلست رامة على الأرض، مستندةً الى الحائط، وكانت تنظر اليه، وهو يحاول أن ينهض قليلاً، ليجلس على السرير، فيسارعون ـ جميعاً ـ الى دعوته أن يستريح. ورفعت ركبتيها أمامها، وغطتهما بحاشية قميصها الأزرق الباهت، المطرزة بشريط من الدانتيلا الصغيرة جداً، باهتـة اللون ـ أيضـاً ـ تحت الضوء القليل في غرفته. وأحس الشاي، والحنو، والزمالة، وفعْل القرص المهدىء ـ كلها ـ دافئة في جوفه، وهم يتبادلون الأحاديث عن الندوة، وحكايات المؤتمر، والسفر القريب بعد غد، والرحلة مع الضيوف الى السد العالي، وسفر فريق الواحات بعد ذلك، وكيف أن قدري عبد الفتاح سيضع قائمة توزيع السفر غداً ـ ربما ـ على الأكثر. وكانت رامية صامتة جداً، على غير عادتها، كانت تعرف. وكان الهدوء يعود فيتسلل اليه، وقد اطمأنوا فخرجوا، وتركوه لينام، وأطفأوا النور.

كان النوم يُرنِّق بعينيه في استسلام الجسم المنهك لليأس القديم، عندما خيل اليه أنه يسمع دقات رقيقة، متتابعة، على بابه. ولم يكد يهم بالنهوض، حتى انفتح الباب، وفي العتمة التي لا يضيئها الا نور القمر ـ من وراء زجاج النافذة الجانبية ـ رآها مندفعة اليه، صامتة، وجهها متّقدٌ بعزمٍ جسدي متوهج. نَضَت قيمص نومها بحركةٍ واحدةٍ، خاطفة، وانزلقت الى جانبه تحت الغطاء الخفيف. كل مجد جسمها العاري، المتموج، وهو يتلقى دفقتها الجارفة بين ذراعيه، والأطراف المنبعثة تتماسك وتتشابك، وترتفع وتنعقد، تتماسّ وتلتحم، في موسيقى التكشف والتعانق الحارة. كان جسمه يبضّ بالارهاق والنهَك والشبَق معاً، تسوقه اندفاعات متعاقبة، ومتزامنة، من الحب والرفض والعرفان والنكران معاً. وعندما خف ضوء القمر من وراء الزجاج، وتقطّر منه غَبَش الفجر المبلل بنور شاحب، كان الصراع مازال يدور بين الجسدين المعذَّبين، المقذوف بهما أحدهما إلى الآخر قذفاً، من غير حسم، على السرير المهوش، الذي تشعث فَرْشُه، وانحرف يكشف جانباً من المرتبة، وسقطت ملاءته على الأرض. واندفعت فجأة، مرة واحدة، وقبل أن

ينسدل قميصها على بذخ الجسم المخذول، كانت على الباب دون كلمة. وتذكَّر أنها كانت ليلة سبت النور، وأن الجمعة الحزينة قد انقضت.

كانت قد قالت له، فيما بعد: «هل تعرف أنك جرحتني، ليلتها؟ وجدت نقطة دم علي».

ولم يكن يذكر، على الاطلاق، هذا العدوان الفيزيقي، الخشن، من جانبه؛ لم يكن يفهمه حتى، أو يتصوره، أصلاً.

وبعد الغد، ذهبوا لترميم المعبد الصغير، القديم، في الصحراء.

عندما قالت له: «تعالَ، قُل لي تصبحين على خير، وغطِّني حتى أنام» - كأنها تريد أن تختفي عنه، وعن قسوة العالم كله - دخل معها الى غرفة النوم في بيت الشِّعرى اليمانية. كان السرير مهوشاً، والملاءة مكورة تحت قدميه. كان الديك الجسُور، المطرز بالأحمر والأصفر، على الحائط، طالما صاح بزقاء بهيج، ومليء بالحرية، في فجرٍ متكررٍ من الضوء الساطع على أمجادهما القديمة، مازال يطل عليه، فاتحاً منقاره الأحمر، أخرس، الآن. وكانت الستارة الثقيلة مسدلة على اللوح الزجاجي الواحد، العريض، في النافذة التي صنعتها من الألومنيوم، والخشب المعرق، في الحائط الحجري السميك. وكان يعرف أنها تطل على المآذن الرشيقة كالابر، تطعن السماء، وعلى مقابر العاشقين الثلاثة: ابن الفارض، وجميل بثينة، وكثير عزة، في صحراء المقطم المزدحمة بأحداث الفُجّار، والعشاق، والقتلة، والضحايا القدامى. وكانت الدبّة التي اشترياها معاً من الاسكندرية، في فجر حبهما العتيق، مازالت معلقة بقدميها ويديها، بفروها الناعم البني الفاتح، تلتصق بقائمة السرير الخشبية اللامعة. قالت له إن عفاف الحمزاوي كانت عندها؛ باتت معها الليلة الفائتة، ولم ترتِّب السرير عندما قامت. كان يعرف صاحبتها القديمة؛ صلبة، ضامرة، قائمة العود، تمسك بعصا، وترتدي البنطلونات، دائماً - أو معظم الوقت على الاقل - قوية القبضة، قوية الفك، في عينيها نظرة جامدة وحادة. وكانت عفاف الحمزاوي لا تلين، ولا تصبح إنسانة - تقريباً - الا مع رامة. وقد كبر أولادها، الآن، وتركوها، وهي تذهب - أحياناً - الى رامة، وتقضي الليل معها. وأحس ميخائيل بلذعةٍ هيّنة جداً من الغيرة، تدعو - فقط - الى الابتسام، لا أكثر.

كان عليّ أن أغطيها من عري وحدتها القاسي، ومن الأيدي المتطلِّبة. وكان قراري أن أتركها لوحشة الليل الخاوي، ظناً مني بأنها هي التي تريد أن تخرجني الى الليل - الآن، أو قبل الثامنة صباحاً، سواء على أي الأحوال - من دفء القُربى الوثيقة، التي عدنا فعثرنا عليها من جديد، لآخر مرة.

أنا الآن في الخارج، فماذا أقول، وقد أصبحت كُلّي شوقاً مجسداً اليك، وتوقاً لا تحقيق له؟ أريد أن أسبر غور عينيك، الذي لا يُسبر أبداً؛ أن تزدهر في طياتك الباذخة زهرتي الوحشية، الممتلئة، المتفحصة؛ أن ينفجر الدويّ بأنني أحبك حتى يملأ أطباقَ السماء والأرض؛ أن تحترق شفتاي، وتنعمان - مرة أخرى - بمذاق واديك الناعم، المخضلّ. ماذا يحدث لي، ماذا يحدث؟ والعالم مدمِّر، ومدمَّر، يحيق بنا. لست أنا، لست أنت، بل جحافل الساقطين. وماذا تهم الأعداد؟ قِتْلة واحدة غير مبررة - لأنها لا يمكن، أبداً، أن تكون مبررة - تعدل كل الفلسفات، والطوباويات، والعقائد، والايديولوجيات، بل ترجح كفّتها في الميزان. قلب واحد مضروب، يتنزى في الوحشة، والشوق، والغربة، أفدح ثقلاً من ملكوت السموات. لست أنا، بل أنت، ونحن.

وليس في هذا الجمع بيننا، في النهاية، عزاء، أي عزاء.

حولي جحافل القتلى، والعطاش الى الحُبّ والى الماء، والمطروحين بلا نجدة، والموطوئين تحت عَجَلات المطاط الثقيل وأطنان النار، فكيف تقضين ساعات وحدتك؟ أيمكن أن تنكسر الوحشة، ويتحطم الوحش بحواشيفه الجارحة؟ أهذا ممكن؟ ممكن؟ حشرجة الاحتضار المحرقة تقول: لا.. لا! لكن الاجابة الحتمية الوحيدة هي: نعم، نعم! في قلب اليأس المضروبة دائرتُه بإحكام كامل، وفي قلب التمرد الأحمق، الذي لا يتوقف عن اختراق الدائرة، في وثْب وسقوط متكررٍ بلا نهاية؛ في اليأس المقاتل.

القبضة التي تخبط خبطاً أصم على جدار قلبٍ مسدود، مصمت، ما أشد صلابةَ حجره، وهو يهْمي - مع ذلك - بحب مُهْدَر!

يا إمام العاشقين، يا أبا الزهراء، أين رحمتك؟

أين عيناكِ المغمضتان تحت قبلة شفتيّ، تمسحان هذا الوجع عني، وعنك؟ أين نفح شعرك؟ لست أختبىء من قسوة الألم، بل منك أعود فأنظر الى وجه العار والامتهان، دون أن تطرف عيناي. المهانة قائمةٌ أبداً، غير مَمْحُوّة، تتحدى الغفران، وتغلبه. يا حبيبتي، حاشاي أن ألحق بك جُرحاً، ولكن الجراحات قائمة - أيضاً - لا تندمل، لن تبرأ أبداً.

في هذه الساعات، التي يُطبق فيها الحصار عليّ وعلى أهلي وقومي وعالمي، صرختي اليك ليست إلا الحنان المتحدِّر من حُرقةِ الاحشاء نحوك؛ كانت بيننا آبار الوحشة.

فيم تجدي الصيحة الساقطة سدىً؟ من أين لي بنعمة الايمان؟ هل نعمتي فيك أنتِ وحدِك؟

قال ميخائيل، ببساطة، لنفسه: ما أشد سذاجة هذا كله!

رواية

# هوبريس

بدر الديب

ما أضعف الانسان، وما أسذجه! هل هكذا يصنع المرء حياته؟ لقد ضيع حياته. أكثر من أربعين سنة في صراع غريب، متصل، لا ينقطع، لصناعة الفن، ومحاولات دائمة، منفصلة، لا تنقطع ـ أيضا ـ لتوفير النقود التي تسمح له ببرد عادية الأهل، والمجتمع، وطلبات الحياة الأولى. هل كان ذلك كله مغالطة أو غلطاً في البـداية ومنهـا. إنه لم يحقق الكثير في الفن، ولكن ما يريد تحقيقه مازال كثيراً، وما أنجزه، بالفعل، لا يفقد قيمته. إن ما وضعه، بالفعل، في كل عمل من أعمال النحت التي انتهى منها بمثابة قطع كبيرة عزيزة من حياته، وكأنها مثل الذكريات مدفونة، كالكنوز التي تحتاج الى فتح وسيطرة على الطلّسم.

إنه لم يأت الى هنا ليسترجع حصاد حياته وأعماله؛ لقد جاء ليعمل. ولكنه على الرغم من البيت، وعلى الرغم من التفرغ، مازال لم يستطع أن ينتزع من روحه إلاّ هذا العمل الرابض عند البحر. إن أحداً لم يره بعده، ولا يظن أن أحداً سيراه كما صنعه.

هل يمكن أن تمر، وتنقضي، إجازة التفرغ، وهو ينظر ـ فقط ـ فيما كان يعمله وهو غير متفرغ؟ لقد مرت السنون، وهو مستطيع أن يضمن هذه القشرة الهشة من الراحة لحياته، وأن يعطيها مظهر الاستقامة والهدوء. لكن ما أقل هذا القدر من المادة الذي حققه! لقد كان ـ دائماً ـ قليلاً، عابراً، ومع ذلك كان عليه ـ دائماً ـ ان يجاهد للاحتفاظ به. ولكن، ألم يضحّ بفنه من أجل هذا القليل، هذه القشرة؟. ان وعود الفن في روحـه منكوثة، مبددة، قد تبعثرت في أيام كثيرة، نتيجة لعدم التركيز والتفرغ والتوجه المتصل للعمل. أهذا صحيح، أم أنه في الحقيقة محدود القدرة، نزر الابداع، وليس له أن يعتذر بأنه انشغل ـ دائما ـ عن فنه ولم يتفرغ له؟

ما أفرغ فؤاده الآن! إنه لا يعرف هل القلق هو الذي يسبب الفراغ، أم الفراغ هو الذي يسمح للقلق أن يقـوم. في هذا التقلقـل، وهذه الحيرة مع نفسه وما يعمل بها، يبدأ القلق، وتتواجد حوله ـ

---

★ فصلان من الكتاب الثاني من رواية لبدر الديب بعنوان «إجازة تفرغ» مازالت تحت الكتابة. في الكتاب الأول يترك الفنان مدينة الكبيرة، وعمله، ليتفرغ لفنه في بيت ملأ عينيه بألوان الأرض من حوله في المكس، بالاسكندرية. وهناك بدأ يعمل. فما كاد يفرغ من عمله الأول، حتى تحركت هولاته الداخلية، فانقطع عن العمل، وبدأ يحارب في داخله جنية الكبرياء الداخلية «هوبريس»، وأشباح نسائه.

كالعفاريت الصغيرة ـ الأفكار والاتهامات لنفسه وللناس.

واذ فرغ من اتهام نفسه، اتجه للناس. والناس معنى غريب، عامّ، لا يعرف كيف يتعامل معه إلا في ظواهر عامة؛ في تاريخ، في خصائص حضارة. هل هذا ما تعلمه من تاريخ الفن الذي درسه، وانشغل به، سنوات من عمره، أم هو ـ مرة أخرى ـ عجز طبيعيّ في النفس عن مباشرة الناس، والتعرف عليهم، والتصرف في طرقاتهم، والقدرة على أن يصبح واحداً منهم؟

إنه يعرف أن كل هذه الأفكار، وهذه الاتهامات، وكأنها ضجّة، تسكت تماماً عندما يعمل؛ عندما يتملكه العمل، ويحس أن أجزاءه تتصنّع أمامه. ولكنه ـ الآن ـ لا يعمل، ولا يعرف ماذا يعمل بنفسه. انه يتحرك في البيت، ويخرج الى البحر، ويسمع تلاطم الموج على الشاطىء، ويحس أن الحركة والموج كلهما اتهامات في داخله؛ كلهما أفكار فراغٍ وقلق.

يجب أن يتهم نفسه. إنه يحسب نفسه ـ دائماً ـ فريداً، ولكن ليس التفرد ميزة، بل هو ما يعانيه وهو يعمل. إن أحداً ليس مثله، ولكن الحقيقيّ أن عمله، في جزئياته، لا مثيل له؛ كل جزء لا مثيل له وهو يتكامل، وهو يصبح واحداً. هذه التجربه التي يعرفها، ويعرف تفاصيلها، هي التي تجعله يحس بالتفرد، فليس هناك من يعمل مثله. هل هناك من يعمل وهو يحس أن هناك ضرورات في لحظة العمل، ومادّته، وتشكّله، لا يستطيع إلا أن يخضع لها؟ وهل الخاضع، الراضخ، المتقبل، المنتظر، متفردٌ، متعالٍ، صعب؟

إن احداً من «المتفرجين» على أعماله، «المتكلمين» عنها، لم يلحظ، أو يدرك، أو يستخرج، أي ضرورة من الضرورات التى مرت عليه وهو يعمل. ولكن، أليس ما يطلبه مستحيلاً؟ هل يستطيع أي متلقٍّ أن يدرك ضرورات الفن؟ إن كل ضرورة لحظة حرجة، تتلاشى في ضرورة أكبر، حتى ينتهي العمل، ويصبح فعلاً بلا ضرورة إلا وجوده. لماذا ينتظر من الناس ما لا يستطيع هو أن يقدمه لنفسه؟ إنه يعرف بالتفصيل ماذا فعل في كل عمل، ولكنه لا يستطيع أن يسرده، أو أن يرتبه للناس متحدثاً عنه. فالعمل وحده هو الذي يحتوي كل شيء، ولا يمكن أن يضاف عليه شيء من الخارج؛ حتى وصفه تحوير له، وانحدار به.

أهذا هو السبب في أنه يحس أن الناس يفتعلون الاعجاب، والفهم، بما يصنع، وكأنهم بما يقولونه يزيحونه ـ هو والعمل ـ ليفرغوا لشيء آخر؟ إن بينه وبينهم ـ دائماً ـ هذا الأدب العابر، الذي يجعله فناناً صعباً، وجاداً، ولكنه غير مريح، وغير مستجيب ـ تماماً ـ لما هو مطلوب منه أو منتظر. هل المطلوب منه أن يخرج أعمالاً ينشغل بها الناس، ويتحدثون عنها كما يتحدثون عن مشاكلهم اليومية، أو يصفقون لها كما يصفقون للكرة؟ هل يمكن أن يكون هذا شرطاً للفن؟

لو يعرفون عذاب الخط أو وجَعَ الشكل، لو ذاقوا هذا الألم أو وعوا به، لما تحدثوا ـ أبداً ـ عن الفن. ولكنهم يغلّفـون الفن بعازل من المعاني والقيم، يسمونه رسالته. وفي هذه الأرض البور، التي لا تنتج عمـلاً، يزرعون كلاماً مكروراً، لا يمنح ثمراً ولا ظلاً، عن أثر الفن، وفائدته، ودوره في التعبير عن الجماهير. إن الفن فعلٌ فاعل، وليس تعبيراً. إنه يحس الغضب، والفرح، والحب، والرغبة في التحطيم، والرهبة، والخشوع، والأمل، والرجاء، ولكنه لا يعبر عن شيء من ذلك في فنه، لأن التعبير ليس فناً ولكنه

«تعبير»، عبور لما هو قائم، وهو يريد أن يصل الى أن يكون العمل قائماً وليس معبوراً. ثم كيف يمكن للفن أن يكون تعبيراً عن الأمة أو الجماهير؟ إن الأمة، والناس، قد تستطيع ان تستعمله للتعبير عن نفسها، وبذلك ـ فقط ـ يمكن أن يكون تعبيراً عنها، أما أن يبدأ بالتعبير عنها، فهذا مستحيل.

لو يستطيع أن يقضي في أذهان الناس على فكرة المحاكاة، وأن يضع محلها «الفعل»! المحاكاة كلام على الفن استحدثه النقاد، كلام يحاولون به إلنفاذ الى اسرار العمل التي لا يمكن أن ينتهي سرها، أو يُفَضّ تماماً. منذ الأزل، والفن لا يحاكي، ولكنه يستعمل الواقع ليفعل؛ ليفعل فعلاً مستقلاً، منعزلاً، له وجوده الخاص. وليس التاريخ الجديد للفن إلا محاولات متكررة لتأكيد ذلك. كل تلك اللوحات القديمة، كل تلك التماثيل لم تكن تحاكي؛ كانت تنتهي عند نفسها، حتى لو وضع الفنان أمامه نموذجاً، موديلاً، أو منظراً يحاول أن يمسك به. فإذا ما أمسك به، أصبح شيئاً آخر، قائماً في مادة اللوحة أو التمثال، له زمانه ومكانه، وله مادة وجوده ونبض هذا الوجود. فليس هناك فن تمثيليّ، وفن غير تمثيلي. أنا، طول عملي، في مكان، ولا يمكن أن أكون في زمان، أبداً.

مدّ رجله وهو جالس ينظر حوله في الأتيليه الى الالواح الفارغة التى أعدها، والى الالواح، وقطع الحجر التي جمعها ـ طوال حياته ـ ليعمل فيها. كم كلفته؟ كل ما يملك. دائماً، مايملك تستنفده مادة الفن؛ يصنع به مكاناً للعمل. هل هذا ما يعنيه بأنه لا يعيش في زمن، أو بزمن؟ الابن زمن، والزوج زمن، والمواطن زمن، والسياسي المذهبي زمن، ومُدّعو الرسالات زمن، والقوّال للمعاني والوضّاع للقيم زمن، فقط الفنان مكان. وفارق كبير بين أن يكون المرء في مكان، وبين أن يمر عليه زمان. شروط المكان متمثلة داخله في الذات، وليس على الذات لتحقيق ذلك إلا أن تظل فيها. أما شروط الزمان فكلها خارجية عن الذات، ولا يمكن أن تكون منها. فإذا أصبح الزمان ذاتياً صار مكاناً، أما المكان فهو ـ دائماً ـ ذاتي. موضوعية الفن من موضوعية المكان؛ هي ـ دائما ـ وجود. أما الزمان فلا موضوعية واحدة له، لأنه متعدد، تفرضه عوامل خارجية. هذه العوامل قد تكون اجتماعيه، أليس كذلك؟ علاقات، وأوضاع، وقد تكون ما يسمـونه أيديولوجية؛ مذهب، ورأي، ومصلحة، كلها زمان، حتى ولو دامت عصوراً. أما الوجود فمكان متلاحق. ليس الزمان إلا تلاحق المكان، وإلاّ كان عدماً. فلنقسِّم المكان الى عوامل، او عناصر، ومهما قسمنا، فإنها، جميعاً، تُستوعَب في وجود واحد هو وجود الذات في المكان، أي ذات. اما الزمان فلا يمكن أن تستوعبه الذات، أي لا يمكن أن تكونه. ليس هناك ذات هي زمان. المجرد، المجرد في ذاته، زمان. ومهما بالغنا في التجريد، لا نخرج من أسر الزمان. أما المكان فهو ـ دائماً ـ خلاص الانسان، وغاية وجوده؛ ولذلك هنالك جلجلة، وهناك كعبة، وهناك موقع للمعجزة، أما زمن كل ذلك فهو مرفوع. لو لم نرفع زمن المعجزة لما عادت معجزة. القرآن نفسه، كمعجزة، مكان. كل أعمالي، وكل ما خرج عني من فن، مكان؛ هو حولي؛ هو أنا، و أنا لا أريد ان ادافع عن نفسي، أو أن أبررها، وعليّ أن أقبل هذا الطريق وهذا التفرغ، الذي لا ينتهي في داخلي، لما أريد أن أتوجه اليه من عمل.

هل بعد هذا يمكن أن أعبرّ؛ أن أقول ما يريدون مني أن أقوله؛ أن أكون موصوفاً بعامل من عوامل الزمن: ثورياً، تقدمياً، رجعياً، او حتى سورياليا أو تجريدياً؟ عندما أعمل، لا أكون ابناً، ولا زوجاً، ولا حتى رجلاً، وإن امتلأت بالرغبة والشهوة للجسد.

وسمع الطرق الذي كان يتوقعه على الباب الخارجي، الخشبي، للمنزل. إنه يعرف أنه مندوب

مكتب المجلة، سيحضر الليلة ليحمل ما قد يكون أنجزه من أعمال. ولكنه ليس عنده شيء يعطيه، بل ما زالت نفسه في وحدته، لا تريد أن تترك مكانها لتفتح. إنه يتصور القادم؛ يتصور دخوله، ويواصل دفاعه عن فنه. لو قلت له «أدخل» فأنا أصنع فناً. قد لا أكون عبرّت تعبيراً كاملاً، ولكنني صنعت عملاً؛ تصورته. إنه لن يتحقق، ابداً، كما تصورته. وهذا هو الحال، دائماً، في أي عمل. ولكن جانباً كبيراً مما سيقع قد تم تصوري له؛ قد تم الاعداد له. انه سيدخل الى المكان وأنا أعرفه، أوْلا أعرفه، وهو سيغيرّ من المكان على نحو أعرفه مقدماً، أولا أعرفه. ولكن، عندما يقع ما يقع، ستجعله معرفتي اللاحقة به كأنه كان متوقعاً. أليس هكذا أعمل؟ حتى الضوء الذي سيقع عليه وهو داخل، وحتى تغير مواضع الاشياء بدخوله؛ هذا سيكون أقرب منه، وهذا سيكون أبعد.. كل هذا فنّ، وعمل.

لا أحد يعبرّ، أبداً. كل واحد يُشكِّل؛ يصنع شيئاً آخر. كل الناس لا يعرفون أنهم فنانون أشقياء؛ فنانون رغماً عنهم. لو عرفوا ذلك، على الاقل، لازدادوا صدقاً. ما أكثر الاعمال الفنية المتواضعة، التي يصنعها الناس وهم لا يدرون!

ـ أدخل

. . . . . . . .

ـ لا. أنا آسف، لم أنتهِ من شيء..

وخرج مندوب المجلة كما جاء؛ لا يحمل أعمالاً. ولكنه، بالضرورة، قد ترك فناً.



ماذا يفعل، اذن، في هذا الخلاء؟ هل هناك مسؤولية عنه؟ هل له مصدر، تاريخ، أم هو يقع؛ يحلّ ـ فجأة ـ وكأنه لعنة، أو احتدام شمس، أو انفساح الصحراء ـ فجأة ـ بعد خضرة الوادي؟ إنه وحده في الغرفة، مع كل أدواته، ولكنه يحس أنه مجرد داخل خالٍ. ما أغرب «لاندسكاب» النفس البلقع! لابد أن يكون هناك طريق في هذا الخلاء، أصفر الرمل، ملقىً في روحه على مسافات ممتدة واسعة، ولكنه حار، محتدم، ملتهب بشمس غير مرئية؛ واللون كأنه بخار، فقط مضيء، متخابث عليه لا يمكن له أن يمسكه. مفروض عليه، فقط، أن يراه. لو يستطيع أن يرسم فوق الرمل آثار أقدامٍ لَتَملَّكه.

ومع المعنى، تذكّر صاحب فاوست: «لو أمسك الفنان بموضوعٍ ما لم يعد هذا الموضوع من الطبيعة». ولكنه لا يستطيع أن يمسك بشيء. يداه قابعتان الى جانبه وكأنهما مقيدتان، أو مضروبتان بشلل، وجلسته على المقعد تزعجه وكأن المقعد يربطه للخلاء الذي بداخله. نزل على الارض، وأقعى تحت الحامل، ولم تتحرك روحه للزيت، أو الألوان المائية. إن الفرشاة، والسكين، لايزيحان الخلاء. لن يقطعه إلاّ الازميل، والمطرقة. في الحجر يخلث من الخلاء. ولكن، كيف يحصل الآن على الحجر، على الجرانيت، على الرخام من أسوان أو كرارا.

.. أخي محمود. أرجو أن تكون قد وصلتك الحوالة البريدية التي أرسلتها، وأن تكون قد استطعت ترتيب القطع التي طلبتها، وأنها الآن على مركب في النيل. إني أعيش في خلاء قاطع، وأريد أن أعمل. حتى الطين الذى حملته معي من القاهرة الى البيت، هنا في الاسكندرية، لا يدفعني للعمل. إنني أحركه بين أصابعي، وأدعه يتسرب كما هو، دون أن تتحرك في نفسي أية رغبة لعجنه. أريد أن انحت، أنحت بيدي. وكل ما أملك، تقريباً، وضعته في شيك، وأرسلته لبرتيني في تورينو، ولكنك ـ طبعاً ـ تعرف كم

يستغرق ذلك من وقت؛ قد يصبح شهوراً طويلة، وقد تنتهي إجازة التفرغ اللعينة، التي أخذتها بكل صعوبة، قبل أن يصلني شيء. والآن، ماذا تريدني أن أفعل؟ هل سأكتب لك مرة أخرى؟ قد تستطيع أنت أن تكتب مرة. قل لي، وسأحاول، إذا كنت بحاجة الى نقود أكثر. أعلم أنك كنت تفضل أن آتي أنا الى الأقصر، وأن أرتب هذه الأمور معك من هناك، ولكنك لا تعلم كيف تملَّكني هذا البيت، هنا في الاسكندرية، والأرض من حوله. لو نستطيع أن ننحت في الملح، أو في الارض الملونة من حوله! ولكني أتوقع زيارتك، وأؤكد لك أنك ستقضي أوقاتاً ممتعة هنا، على البحر. . إنني أرجوك، أتوسل إليك، أن تخبرني ماذا فعلت، ومتى يمكنني أن اتسلم القطع. . مرة أخرى أكتب. . أرجوك. .

هل يخرج ليلقي بالخطاب الى صديقه في الاقصر، أم ينتظر حتى الصباح؟ إنه يلقي بالخطاب إلى جواره، مستشعراً أن كل اتصال لن يؤدي الى شيء - على الاقل لن يؤدي الى شيء مباشر - وأنه يكذب على نفسه في محاولته الخروج من هذا البلقع القائم في نفسه. هذا الصندوق الورقي فيه كل أوراقه؛ أوراق كثيرة متجمعة، خطابات وحسابات طفيفة، وصور، ورسوم، واسكتشات على أوراق عارضة، ودواوين صغيرة من الشعر لا يدري لماذا وضعها هنا. . ومجلدان من ألف ليلة وليلة تآكت أوراقهما من الأول والآخر، وأظرُف، أظرُفٌ كثيرة مليئة بالصور. . مد يديه، وبأصابعه حرك الأوراق وحملها، وجعلها تتساقط - من جديد - في الصندوق، من غير ترتيب. وكأنما أراد أن يمتحن صدق ما قاله في الخطاب، فقام الى جوالات الطين الاسوانلي، ووضع أصابعه، وأخرجها قابضة على حفنة من الطين، وظل ينظر الى نفسه وهو يراها تتسرب ساقطة من بين أصابعه الى الكيس، من جديد، دون أن تحرك في أصابعه رغبة التشكيل. انه يضغط على أطراف الأصابع، ويحس ما في الأنامل من قدرة، ولكنه لا يستطيع أن يدفعها للحركة أو العمل.

لم يعد إلا أن يُخرج اللوحات القديمة، أو أن ينظر الى بعض أعماله المعدة للصب. ولكنه لا يريد هذا، بل هذا - بالضبط - ما لا يريده. إنه يريد أن يخرج عن نفسه، عما عمله من قبل، ولا يريد أن يعود اليه. أخر ما صنعه هو هذا التمثال الموضوع، الآن، عند البحر، في نهاية السلّم. ولكنه كأنما يخشى منه، ومن الذهاب اليه.

راح ينفض آثار الطين من أصابعه، وهو يتحسس أطرافها، ويضغط على طرف كل أصبع بأصبع من اليد الأخرى، وبالابهام وحده على أطراف أصابع كل يد. أنامله تلك، هذه الوسادات التي يحملها مليئة بالاحساس، فيها الآلاف المؤلفة من الأطراف العصبية التي تستشعر الطين، والشكل، والخط، والانحناء، ولكنها - الآن - مجرد قدرة لا يستطيع إلا ان ينفضها - فقط - مع ذرات الطين المحمرّ.

ودار في الحجـرة خطوات متكررة، يريد أن يعرف ماذا يستطيع أن يعمل بنفسه، وبهذا الداخل الفارغ. إنه يلوك في داخله شيئاً عصيّاً كلحم الجمال. هل هذا هو الواقع المطروح عليه، قد تلبّسه وداخله كالشياطين؟ ما هذا القلق الجاف، الحارق، الذي يملأ بدنه، ويجعله يدور كالدوخان في الزمن؟ إنه يعرف هذا الطغيان المفاجىء للزمن، عندما يستديم في داخله فتتوقف كل قدراته على العمل، ويجعله ينظر الى ذرات متعاقبة من العدم، هي اللحظات التي لا يستطيع أن يخلص منها، أو أن يخرج منها، ولا يستطيع أن يعلق نفسه بشيء يستنقذه منها. في هذه اللحظات، لا يحتمل المقعد، ولا يصبر على أن يجلس على الأرض، أو أن يقعي، أو ينام؛ عليه أن يدور؛ أن يخطو، وأن يدور في المكان الواحد، وقد استحال الى

زمن ضاغط، جبار، لافكاك منه. باي شيء يتعلق؟ والى اي شيء يمد يده ليمسك به؟ وقام يدور في الحجرة، كأنه حيوان يتحسس جدران قفصه.

لقد وقع كنيزك في صحراء؛ لاروعة لضوئه، وحرارته تجمد وتبرد مع ليل الرمل. يتجمد الفنان، وينعـزل، في لحظات تجرده من فنه. قدراته نفسها قد أصبحت هي جدران القفص التي تصدمه. إن اللحظة المستديمة تمتد حوله وكأنها ـ فعلاً ـ صحراء، وهو في وسطها مغلق عليه الا من تلك القضبان التي يرى من خلالها بلقع الروح. كم هي مركبة تلك الصورة التي يتخيلها لنفسه! نسر عجوز في قفص ضيق، ملقى في صحـراء. لماذا حدث هذا، ومتى حدث؟ هنـاك رمـال في أظافره، وعلى شفتيه، وجناحاه في الذراعين واليدين مثقلان، تتسرب منهما رمال لا تنقطع. أين هذه الصورة من لوحاته المضيئة بالأصفر، ودرجات الأزرق، وخطوط البنيّ الدافىء؟! أين راحت خيوط النجوم، وتحامل المساحات الملونة بعضها على البعض الآخر، وتحركها جميعاً لتصنع لوحاته التي يراها نابضة حية في داخله ـ قبل أن تكتمل ـ ويحسها تدفعه دفعاً للعمل، والسير كأنما في طريق له حدود مرسومة يكتشفها مع العمل؟! أين هذه اللحظات؟ أين راحت؟ وماذا يفعل ليستردها؟

لقد طال هذا الانغلاق، واستمر اياماً متلاحقة، يوماً وراء يوم. كان يظنه في أول الأمر كسلاً، وطلباً للراحة، فنام. وكان يرده في ساعات إلى الجوع أو الوحدة، فيخرج الى المدينة، ولكنه يعود وكأنما كان تائهاً. وقد ذهب، أكثر من مرة، الى مكتب المجلة ليحادث ناساً، وأفراداً، وليسألهم، ويسألوه، وليتشكل أمامهم في محاولات الاجابة، ولكنه كان يراهم جميعاً كتلاً، ومساحات ميتة، لا حركة فيها ولالون، وكأن عليه أن يعمل فيهم كي يصبحوا بشراً، أو أحياء، أو ذوات معنى. وضحك من ذوات المعنى، وذوات الأربع، وأحس أن البهائم ـ برباعيتها ـ أكثر التزاماً، وحرصاً على نفسها، من البشر الذين يراهم. وتخوف من قسوته عليهم، ومن تلك اللعنة التي يراها فيهم، أو يفرضها عليهم، وعاوده الاحساس بأن كبرياءه يدفع ثمنها غالياً، وأنه كمن ارتكب إثماً عميقاً، يغيرّ الطبيعة، ويسحر البشر مسوخاً صغيرة تتحرك فيها أعين وأيدٍ قصيرة، لا ترى ولا تمسك بشيء.

كيف يعاود ممارسة قدراته؟ كيف يحرك أجنحته؟ كيف يحجب عن الخارج، وعن البشر، لعنة عينيه التي تسخط كل شيء وتجمده؟ كيف ينفذ وراء قفصه، وكيف يمد في الصحراء طرقاً نافذة؟

إن لديه زجاجات نبيذ وروم، فهل يشرب؟ ولكنها لا تؤدي به الا أن ينام، وهو يريد أن يعالج هذا الحجاب المفروض، الملقى على الرؤية في روحه، وأن يستعيد لعينيه طراوتهما السيالة، التي تغيرّ وتجرف الشكل المرئي حتى يستقر على اللوحة لوناً وتناغم مساحات. هل ما ينقصه هو الموضوع؟ لقد واجه هذه الواقعة، اكثر من مرة؛ واقعة التحدث، أو البحث عن موضوع. ولكنه لم يكن يسعى ـ ابداً ـ الى موضوع، بمعنى شيء يرسمـه أو يضعه في التمثال؛ في الحجر أو الطين. إنه لا يعرف هذا الانشغال بالتصوير؛ بالوضع لشيء له معنى أو قصة أو رمز. كل هذا كان يصاحب العمل؛ كان يتدرج مع التنفيذ؛ كان ينضج مع الخـطوط، ودرجـات اللون؛ كان يتحـرك كالخضرة السيالة في سيقان النبات، أو كالأبيض والأحمر والأصفر والبرتقالي والأزرق والأسود والبنيّ في خدود الزهر، وريش الطيور، ومنحنيات الحجر. كان المعنى، والقصة، والموضوع ـ دائماً ـ في الشكل المتحقق؛ في هذا التوازن المعجز، والتداخل الحميم بين المساحة

واللون، بين تركيب الحجم والحركة الممسوكة فيه. فلماذا يحس، الآن، أنه يريد موضوعاً؟ هل هذا جزء من العقاب على كبريائه؛ على ما يعرفه في نفسه من «هوبريس»؟

يسقط المرء، دائماً، ويهوي من الهوبريس، بل وقد يُذبَح. وأنا عشته طول حياتي، أليس كذلك؟ هل أنا بهذا الوعي أستبقي اللعنة، أديم العقاب، أم أحاول الخلاص، والنفاذ، والعودة؟.. العودة الى ماذا؟

انا أريد العودة الى فنّي؛ الى اللوحة. نعم، اللوحة أكثر من النحت، لأنني أحس نفسي محرجاً، مضيّقاً عليّ، موضوعاً تحت حكم هو من داخلي وحدي، لا تعامل معه، ولا دفاع، ولا تسامح أو رأفة. هل كل ما في الحياة، غير هذا الموقف من الاتهام، ثرثرة وهراء؟ هل كل البشر نُصُب منخوبة، خاويه؟ هل كل وعود الحياة تحقيق مكذوب؟ مجرد من البلوغ، لأن كل ما تدركه هو ثمرات الزمن، يبلغها العفن مع النضج، وتُسقطها رياح الوصول؟

أنا لم اطمع، في حياتي، في غير الفن. لم أسع لمالٍ، ولم أشته شهرة، أو منصباً؛ فكل حياة، غير الفن، كانت بالنسبة لي موضوعاً للتلخيص والايجاز. فهل هذا نفسه هو خطيئتي نفسها؟ لقد بعت أعمالاً، وغادرتني، وتسربت أموالها في بالوعة الزمن. وأعرف أن لوحات وتماثيل صغيرة، وكبيرة، تقف ـ الآن ـ معروضة في الصالات المظلمة بالليل، في متاحف متناثرة، تجفوها عيون البشر، أو تلقاها حسب الظروف والأوقات. ولي سرب طويل من النساء دخلت أجسادهن، ولا أكاد أذكر منهن ـ الآن ـ إلا ما أمسكت به من ضوء، أو لون، أو حركة لم تصورهن أو تنقلهن أو تبقيهن، بل حولتهن جميعاً، وكأنما أكلن. قد يكون سرب النساء هو أصعب ما يلخص أو يوجز، ولكنهن ـ مع ذلك ـ لم يكنّ إلا لحظات ومضت، وأقوى منهن ـ جميعاً ـ وميض النجوم. أنا لا أنكر زوجتي سميحة، ولا أمي، ولا هذا الحب الطويل المجنون في ايطاليا، زوجة برتيني، لويزا. ولكن أين هذا الثالوث، الآن؟ هل كن ثلاثتهن موضع الخطيئة، والمرقد الذي ولد فيه العقاب؟ هل هن القادمات، الآن، «كالفيوريز» ليأكلن قدرتي؟ هل شعورهن ـ الآن ـ هي قضبان قفصي؟ هل لهن عيون تلعن، وأيدٍ تسحب من أناملي حس الامساك بالفرشاة؟ ليس من ثلاثتهن مَنْ لم تكن شخصية يمكن أن تصفها، وأن توجزها، وأن تلخصها. والحكاية عنهن هي كذلك. لقد أخذن من روحي، أكلن من حياتي أياماً وساعات، وصنعن ضنىً ووجعاً، وحركن اشتياقاً وألما. فهل كن هن الشخصيات، أم أن ما تسرب مني فيهن هو الذي جعلهن كذلك؟

إنني أعرف خطيئتي، وها أنا اكررها بهذه الأفكار والصياغات. ولكن، اليس هذا هو الواقع والحق؟ هل أدخل معهن في معركة لاستردّ حقي في العمل؟ أليس هذا الصراع، نفسه، هو تكرار للخطيئة، واستمرار فيها؟ انهن ـ جميعاً ـ خفيات، الآن. لويزا ـ وحدها ـ هي التي مازالت تضرب طرقات تورينو، وتدخل حوانيتها كأنها جديٌ صغير، أو غزال حر، وبيني وبينها سنوات، وزمن، ووطأة؛ إنها ماض لايُسترجع إلا بالذكرى. وسميحة، وأمي صفية، طفولتي، وزواجي، وتعليمي، وعملي، وحياتي قبل اكتمال خطيئتي. كل منهن اختارت، وقررت أن تموت، ولكلّ منهن لحظة في مستشفى انتزعن فيها انفسهن مني، وتركنني وكأنما أردن ذلك، أو عاقبنني به. لقد بلغت سميحه خفاءها وهي تلد، ومضت وابنتها معها.

وعُودٌ يبلغها العفن مع النضج ، ويحيلها الزمن أجساداً تطلب المواراة، وتترك الأيدي فارغة. وسارت أمي في طريق المرض بالارادة، تذوي مع اليوم الذي يمر، وتشعرني - في كل يوم - أن كل ما أحققه هو تقرير للاستغناء عنها، وتبرير لها كي ترحل.

لقـد أصبحن وراء كل استعادة، فماذا أفعل لأمسح ما ارتكبت معهن، أو لأمسح عن وجوههن غضب التعقب لي، والرغبه في مص دمي؟

أنا وحدي ، الآن، بلا قدرة على العمل، وغُولاتي الثلاث في الحجرة على حوامل لوحاتي، وفوق اللوح الخشبي العريض الذي أضع عليه الطين الذي أريد أن أعمل عليه، وعند أقدامي، على الأرض، صندوق الأوراق والصور والكتب والخطابات، الذي أريد لو أسخط نفسي الى مجرد شيء فيه.

# قطعة أرض شرق النخيل

بهاء طاهر

قال سمير، ونحن نسير بعكس زحام العائدين من اتجاه التحرير: إذن، اسمع، وإن كنت لا اعرف من أين أبدأ. لا أعرف، أيضاً، إن كنت قد حكيت لك عن حياتي في أول دخولي للجامعة. ولكن المهم أنني قبل أن آتي لأسكن معك، كنت أسكن في شقة مع مجموعة من الطلبة من كليات مختلفة؛ ستة أو سبعة في شقة واحدة، وكل اثنين منا، وأحيانا ثلاثة، في غرفة واحدة. وكانت فرحتي بالنقلة الى الجامعة، والى القاهرة، تتلخص في شيء واحد؛ أن أفرّج، أخيراً، عن الكبت الذي عشته في قريتي.

قاطعته بضحكة صغيرة، وقلت: هذا أعرفه جيدا.

فقال سمير، وهو يهز رأسه: نعم، أنت تعرف عن هذا ما فيه الكفاية، ولكني أحكي لك الحكاية من أولها. في تلك الأيام كان يشاركني غرفتي في شقتنا المزدحمة طالب هندسة فلسطيني، خجول، اسمه عصام، يدمن القراءة، وينصحني أنا ـ أيضا ـ أن أقرأ، فأسخر منه. أنا، وقتها، لم أكن ـ أصلاً ـ أقرأ مواد الكلية، فكيف أهتم بقراءة التاريخ، والسياسة، والاشياء الفارغة، التي تضيع الوقت؟ كانت آرائي، فى كل شيء، تتكون مما أتلقفه وأسمعه من أحاديث الناس، وكانت كلها آراء مريحة للنفس. فالهزيمة التي نعيشها اسمها نكسة، والنكسة حدثت لمجرد صدفة، وسنصلحها ـ باذن الله ـ بأن نزيل آثار العدوان. أما الفلسطينيون، فقد فقدوا وطنهم لأنهم باعوا أرضهم لليهود. وأما العرب، فهم يخونوننا، ويتخلون عنا في كل حرب، ومع ذلك، فيجب أن نحتملهم لأن هذا هو قدرنا. سمعت آخرين يرددون ذلك بكل ثقة، ففعلت مثلهم، دون أن اشغل نفسي بالقراءة عنه، أو مجرد التفكير فيه. ولماذا أفكر، وهذه الآراء تعطي شعوراً لذيذاً ومريحاً، كما قلت لك؛ الاحساس بأننا فعلنا كل ما علينا، لكن الظروف هي التي خانتنا، والزمن الغدار؟ وكنت، أحيانا، أقول هذا الكلام لعصام وأنا أمزح معه. أقول له: «أنتم بعتم أرضكم لليهـود، فلا داعي للتـظاهر بالحزن، ولا لعبارات: الوطن السليب، وعائدون، وأجراس العودة، وما

---

★ الفصل الاخير من رواية بالعنوان ذاته، سوف تظهر في القاهرة بعنوان «شرق النخيل»، ونشرت مسلسلة في «صباح الخير» القاهرية بعنوان «لو نموت معاً».

أشبه. ولكن، لا تهتم يا عصام، فنحن سنحرر لكم الوطن السليب، ونعيدكم إليه، رغم أنوفكم. سنحرمكم من الثروات الفاحشة التي تجمعونها، وانتم تتظاهرون أنكم لاجئون مساكين». وكان عصام يعرف، رغم قسوة ما اقول، أني لست سيء النية؛ أني امزح معه كما امزح مع الآخرين في الشقة؛ كما كنت أقول لزملائي البحاروة في الشقة، مثلا: «لولا نحن، الصعايدة، لظل الهكسوس يكتمون أنفاسكم حتى اليوم»، أو كما كنت أقول لزميلنا السكندري: «دخل الانجليز مصر بسبب خناقة حماركم مع رجل مالطي، ودفعنا سبعين سنة من عمر البلد بسبب غباوة حمار من بلدكم». وكان زملائي في الشقة، بدورهم، يسخرون من الصعايدة، ونتبادل ـ جميعاً ـ هذا النوع من المزاح الثقيل. وعندما كنت أقول لعصام ما أقول، كان يجاريني بالضحك، ولكن وجهه يفضح الألم، لأنه يعلم أن مزاحي معه هو بالذات يمثل رأياً. كان يحاول أن يثبت لي أني مخطىء، فيعطيني كتباً لأقرأ، لكني لا أفتحها. وذات مرة ـ وكان حزيناً وصامتاً لسبب لا أدزيه ـ أردت أن أمزح معه كعادتي، لكنه انفجر فيّ غاضباً، وقال: «أعطيتك كتباً لتقرأ، ولتفهم، فلم تفعل. إن قلت هذا الكلام في وجهي، فلا تكلمني بعد اليوم. سأقول لك، يا سمير، كيف باع جدي وأبي أرض فلسطين». وأخذ عصام يكلمني بصوت مرتفع ببطء، وهو يشوّح بيديه كأنه يعلم درساً لطفل.

قال لي: «أنـا من قرية اسمهـا حلحول في فلسطين، يا سمير. كان الانجليز يحتلون فلسطين، ووعدوا بها اليهود، يا سمير. بدأوا يهجّرون اليهود لفلسطين، ويعطونهم الأرض والسلاح، فثار الناس، وحملوا السلاح ليدافعوا عن أرضهم، يا سمير». بهذه الطريقة بدأ عصام يحكي لي عن أسرته في حلحول.

قال لي إنـه عندما حدثت أول ثورة كبيرة في فلسطين على هجرة اليهود، أراد الانجليز أن يؤدبوا الفلسطينيين، ليعرفوا أن الوعد الذي يمنح بلادهم لليهود ليس كذبة. وكانت حلحول بين القرى التي أدبّوها. ذات يوم، جاء جنود الاحتلال الى القرية الصغيرة، وقال الانجليز لأهلها: «هناك ٣٦ من الثوار من أهالي حلحول، وعندكم ٣٦ بندقية لابد من تسليمها لنا». ولم يكن من في القرية يعرفون شيئاً عن بنادق الثوار، ولو عرفوها لما سلّموها. لكن الانجليز قالوا: «سنرى». جمعوا من في القرية من الشيوخ، وصفّـوهم وقـوفاً في الشمس، في الصيف، وقالوا: «ستظلون واقفين هنا حتى تظهر البنادق». وتناوب الانجليز حراسة أسراهم الواقفين، الممنوعين من الجلوس، بالنهار والليل. ومر اليوم الأول، ولم يتكلم أحد. وفي اليوم الثاني، طلب الأسرى الماء، فطلب الانجليز البنادق. وعندما سقط الضعاف على الارض إعياء، وعطشاً، لم يسمح الانجليز برفعهم من مكانهم. وهكذا مرّ اليوم الثالث، دون نوم، ودون جلوس، ودون ماء ولا طعام، وزاد عدد من عجزت أقدامهم عن حملهم. وفي اليوم الرابع، بدأ الشيوخ يموتون.

قال عصام: وكان جدي ضمن من ماتوا هناك، يا سمير، وهكذا باع جدي أرض فلسطين. حكى لي عصام عن أبيه؛ قال: عندما جاءت حرب فلسطين في سنة ٤٨، ودخلتها البلاد العربية، قالت هذه البلاد للفلسطينيين أن يهاجروا منها الى أن تطهّر الجيوش العربية أرض فلسطين، وتقضي على عصابات الصهاينة. ولكي يعجّل اليهود بهذه الهجرة، بدأوا يذبحون الفلسطينيين في دير ياسين، وفي غيرها، ليلقوا في قلوبهم الرعب. وبدأ الناس يهاجرون، ورفض أبو عصام؛ قال لمن معه: «إن كان علينا أن نموت، فلنمت ونحن نداقع عن أرضنا، ولا داعي لأن نموت ضحايا، كما مات آباؤنا». كان واحداً ممن حملوا بنادقهم، وأجسامهم، أمام دبابات اليهود، وسقطوا هناك، دون أن يذكر أسماءهم أحد.

وقال لي عصام: «وهكذا باع أبي أرض فلسطين، يا سمير».

وعندما انتهى عصام من حكايته، كانت عينه تلمع بالدموع خلف نظارته الطبية، فاعتذرت له، وشعرت بخجل من نفسي. لا أقول لك إن آرائي تغيرّت، ولكني كففت عن المزاح معه في مسألة بيع الأرض، وظللنا صديقين. وبعد فترة، جئت أنا، وسكنت معك، فلم أعد أرى عصاماً إلّا نادراً، ثم انقطع عني، فلم أعد أراه أبداً. وذات يوم، كنت أمسك صحيفة يومية، أقلب فيها، ففاجأتني صورته، بوجهه النحيل، ونظارته الطبية، وتحتها العبارة التالية: «الشهيد الفلسطيني أبو كذا»، وبين قوسين: «عصام الفلاني، الطالب بهندسة القاهرة».

لم يكن عصام قد حدثني ـ أبداً ـ عن أنه سيتطوع، أو سيشترك في الثورة. لم يناقشني في مستقبل القضية أو الكفاح. كل ما فعله أنه ذهب هناك، مثل أبيه، ومثله قرر ألّا يموت ضحية، وأن يعود دمه إلى أرض وطنه. وعندما قرأت نعيه في الصحيفة، كتبت كلمة صغيرة في انفعال حزني. كتبت عن استشهاد عصام وأبيه وجدّه، وأعطيت الكلمة ـ مع صورته ـ لزميل من بلدتنا يحرر إحدى صحف الحائط في الكلية. كان هو ـ أيضا ـ مثل عصام، يطلب مني أن أقرأ، وأن أكتب. .

كنت أتابع قصة سمير ونحن نسير في الشارع المزدحم بالمارة، يدفعوننا بأكتافهم فننزل عن الرصيف مرة، ونعود له مرة اخرى، ولكن دون أن يتوقف سمير عن الكلام. كان يتكلم بسرعة وانفعال، وهو يقبض على ذراعي، ولكن عندما توقف كان صوته خافتاً وحزيناً، فلزمت الصمت، أيضا. ثم سألته، بعد فترة:

ـ وهل كان هذا هو السبب في أن تعمل بـ. .

ثم منعت نفسي من أن أكمل، فقال سمير، وهو يهز رأسه:

ـ نعم، كان هذا هو السبب. لكي أكتب عن عصام، قرأت شيئاً عن فلسطين، وعن حلحول. ثم وجدتني أقرأ غير ذلك، فرأيت حلحول في مصر، ومصر في فلسطين، وآلافاً من أجدادي ماتوا مثل جد عصام، وآلافاً من آبائنا ماتوا كأبيه، وأن المصيبة واحدة، والهمّ واحد.

قلت، وأنا أتوقع أن يعود سمير لغضبه: نعم، ولكن ـ مع ذلك ـ فهناك فلسطينيون، غير جدّ عصام وابيه، باعوا أرضهم، أليس كذلك؟

ولكن سمير سكت فترة، ثم قال بهدوء: أسمع. عندما احتل الانجليز مصر، وزعوا أرضاً على الذين أعانوهم على احتلال مصر، وكانوا عشرات، لكنهم وضعوا في السجون ثلاثين ألفاً من الذين ثاروا مع عرابي ـ غير من ماتوا في الحرب ـ فمن هم المصريون حقاً؟ وعندما جاء اليهود، باع لهم بعض الفلسطينيين أرضاً، وكانوا عشرات، لكن آلافاً ماتوا في الثورات على اليهود، وفي الحرب معهم، فمن هم الفلسطينيون حقاً؟ يا صديقي، في داخل كل شعب جماعة تنبح وراء من يلقي لها العظمة. وهل تريد ما هو أكثر؟ في داخل كل انسان ذلك الكلب الذي ينبح، وإنما المهم أن نخرسه.

كنا ـ وقتها ـ قد اقتربنا من الميدان، وبدأت تكثر عربات الجنود المصطفة بعضها وراء بعض، بحذاء الرصيفين، والعربات السوداء الصغيرة التي يشغلها الضباط، والموتوسيكلات التي يرتكن عليها أمناء الشرطة، وبأيديهم أجهزة اللاسلكي، وعلى رؤوسهم الخوذات. وأخيراً، عند مجمّع التحرير، بدا طوق

من الجنـود لابسي السـواد، الواقفين متجاورين بعرض الشارع ووجوههم نحونا، وكانوا يستندون الى عصيهم الطويلة، التي ركّبت فيها الدروع.

قال سمير، وهو ينظر إليهم: لن نستطيع أن نعبر الميدان من هنا. تعال، فلنحاول من مكان أهدأ.

دخلنا من شارع جانبي موازٍ لمجمّع التحرير، على ناصية كنيسة، ويكاد يخلو من المارة، فلم يكن سوى وقع أقدامنا في الظلام، وخشخشة أوراق الشجر الجاف التي نطؤها. وبعد فترة، قال لي سمير:

ـ اعذرني لهذا السؤال، ولكن لماذا ـ في رأيك ـ مات ابن عمك؟ لماذا وقف أمام أبيه، وترك الرصاص يخترقه؟

باغتني السؤال، فلزمت الصمت، لكن سميراً استمر يقول: كثيراً ما استوقفتني هذه المسألة وأنت تحكي القصة، وأريد ان أعرف رأيك.

قلت، بعد فترة: مادمت سمعت القصة مني كثيراً، كما تقول، فلابد أنك تفهم لماذا فعل ذلك.

قال سمير: ولكنك قلت إن عمك قال له، في اللحظة الحاسمة «ابتعد يا حسين. عِش أنت من أجلي»، فلماذا لم يبتعد، على الأقل ليثأر لأبيه؟

قلت، وأنا أفكر: لا أنا، ولا أنت، نستطيع أن نعرف ما الذي كان حسين يفكر فيه وقتها، ربما لم يكن يفكر في شيء، أبداً. ربما يكون قد راوده الأمل في أنه يستطيع حماية أبيه بجسمه. ربما يكون قد فكرّ في أنهم لن يطلقوا الرصاص ما دام هو المتصدي له. ربما يكون قد قرر أن يموت مع أبيه، في اللحظة نفسها، ما دام الموت قد جاء، فقد كانت هذه طريقته في الحب.

قال سمير: نعم، ربما. كل ذلك ممكن، وهو سر يخص حسين وحده. ولكني ـ الآن ـ أفكر؛ ربما يكون، أيضاً، قد أراد أن يعطي مثلاً.

قال سمير ذلك، وكأنه يحدث نفسه ولا ينتظر مني رداً. ولم يكن عندي، أيضاً، أي رد.

كنا ـ وقتها ـ قد وصلنا الى مسجد عمر مكرم، وهناك ـ أيضا ـ كانت تقف عربات للأمن المركزي، وطوق صغير من الجنود، بثيابهم السوداء، يسدون الطريق إلى الميدان. ولكن سميراً أشار إلى الرصيف المحاذي للمجمّع، وكان مفتوحاً لأفراد قلائل يخرجون من الميدان، وقال لي في همس:

ـ تعال، وامش بثقة.

تابعت خطوته، وكان ـ بالفعل ـ يمشي في بطء وثبات، دون أن يتلفت يميناً أو يساراً. فنفذنا من الطوق من غير أن يستوقفنا أحد، وأصبحنا في طرف الميدان. وكان الشارع الصغير المفضي للتحرير مزدحماً بالاحجـار، والأسياخ الحديدية الملقاة الى جانب الطريق بجوار سلالم خرسانية تصعد في الفضاء ـ منذ سنوات ـ لبناء كوبري للمشاة فوق الميدان. وعندما اقتربنا، بدا المكان أمام عيوننا أكثر اتساعاً وهو يخلو من ازدحامه المعتاد بعربات الترام والاتوبيس والسيارات، وأكثر إظلاماً وقد أغلقت كل المحال المطلّة عليه عدا مطعم فول إيزافيتش ـ الذي كان قد أنزل بابه الحديدي حتى منتصفه ـ ومقهى صغير يجاوره. وكان هناك زحام من الطلبة والاهالي الذين يقفون في مجموعات متناثرة في قلب الميدان المحاصر، والذي كانت تحدده ـ من جميع الجهات ـ السلالم الرمادية الصاعدة في الفراغ، ومصابيح عالية للاضاءة مطلية باللون

الأزرق، تنشر ضوءاً باهتاً في الميدان الواسع. وبينما كنا نتقدم، كانت تصلنا عبارات من المجموعات التي نمر عليها، والتي يتوسطها طلاب يحيط بهم رجال أكبر في السن يتبادلون النقاش. وسمعت عبارات متناثرة وأنا أمشي الى جوار سمير: «كيلو اللحمة أصبح بجنيه..»؛ «أمريكا تسلح اسرائيل ولا أحد يعطينا السلاح»؛ «أنا ضد اشتراك البنات في الاعتصام والمظاهرات»؛ «أين السلاح؟»؛ «السلاح موجود وأنا أعرف». وكنا نتقدم نحو وسط الميدان، نحو قاعدة التمثال المستديرة التي تحلّق حولها عدد كبير من الطلبة يصنعون دوائر متعاقبة، ويجلسون متجاورين، متشابكي الأيدي، يغنون أو يهتفون. لكني لم أكن أميز الكلمات. ولاحظت أن بعض الناس، في العمارات المحيطة، قد وقفوا يطلّون من النوافذ والشرفات. وعندما اقتربنا من قاعدة التمثال، تعرف أحد الطلبة على سمير، فأقبل نحوه مسرعاً، وقال:

ـ أين كنت؟ نحن نبحث عنك من زمن. هل صحيح أن اللجنة قررت إنهاء الاعتصام؟

قال سمير: من أشاع ذلك؟ وأين بقية اللجنة؟ ربما يكونون قد قبضوا على الجميع. ولكنا سنبقى هنا، ولو لم يعد في الميدان غيري وغيرك. لا تصدقوا المخبرين، ولا تتركوهم يندسون وسطكم.

ثم التفت سمير إليّ، وقال: وحتى لو فشل هذا الاعتصام، فسيكون غيره غداً، أو بعد غد، الى أن يصبح الاعتصام مصر كلها، فتزحف للقناة، وتعبر. سيحدث هذا، صدقني، وسيحدث أكثر.

ثم أتجهنا نحو المجموعة الرئيسية التي تحيط بقاعدة التمثال. كانوا يكررون، الآن، هتافاً واحداً منغماً «إصحِي يا مصر.. إصحِي يا مصر»، وكل منهم يمسك بيد الآخر، في حلقات تدور حول القاعدة الرخامية التي تنتصب للفراغ. كانت أصوات الطلاب مبحوحة، ولكن عيونهم تلمع بالحماس، وكان من السهل أن نعثر على ليلى، التي أشار لها سمير ثم ابتعد عني.

كانت تجلس وسط مجموعة قليلة من الفتيات، تتشابك أيديهن، ويهتفن مع الجميع «إصحِي يا مصر». وحين تقدمت منها، ورأتني، صمتت، وراحت تنتظر. وقفت أمامها مرتبكاً من النظرات التي تحدق بي، وأخيراً قلت لها بصوت مرتفع، لتسمعني:

ـ ليلى. أريدك في شيء مهم.

فقالت هي، أيضاً بصوت مرتفع:

ـ ما الذى جاء بك الى هنا؟ هذا ليس مكانك.

قلت: أعرف، ولكني لن أستطيع أن أقول لك ما أريد ونحن هكذا. أرجوك أن تأتي دقيقة واحدة.

قامت من مكانها، ومرت وسط صفوف الطلبة الذين كانت أنظارهم تحاصرني، وقد كفوا عن هتافهم. وحين وصلت ليلى إليّ، قالت: ماذا جاء بك هنا؟ هل قال لك سمير أن تأتي؟

قلت: نعم.

كانت ليلى، أيضا، مبحوحة الصوت، محتقنة الوجه، منفعلة وعصبية. قالت، وهي تمشي بسرعة باتجاه الرصيف وتكلمني دون أن تنظر في وجهي:

ـ أخطأت حين جئت؛ هذا ليس مكانك.

ـ قلت ذلك من قبل يا ليلى، وسمعته.

ـ ومع ذلك، عندي لك خبر مهم. وحسن أنك جئت.
كانت ما تزال تمشي بسرعة، وأنا ألاحقها بصعوبة، فسألتها:
ـ ما هو الخبر؟
قالت بلهجة عادية: لم أعد أحبك.
فقلت: مفهوم.

كنا قد وصلنا الى رصيف العمارات الذي يقع فيه المطعم والمقهى، وهناك، بجوار أحد الابواب، كانت طفلة في العاشرة من عمرها، تعصب رأسها بمنديل، ترتكن على الحائط وتبكي. تقدمت منها ليلى، وأمسكتها من كتفها، وقالت لها:
ـ ماذا جرى؟

توقفت البنت عن البكاء عندما كلمتها ليلى، ووقفت تتطلع إليها بعينين سوداوين، حذرتين.
قالت لها ليلى: هل تهتِ؟ أين تسكنين؟
قالت البنت، وهي تشير لعمارة مجاورة:
ـ أنا أسكن هنا..
فقالت ليلى، وهي ما تزال تمسك كتفها:
ـ ولماذا نزلت الآن؟ عودي للبيت حالاً...
قالت البنت: ستي ستضربني.
سألتها ليلى: لماذا؟

فلوحت لها لبنت بنصف «ترموس» مكسور في يدها. وحين رفعته، تطلعت إليه، وبدأت بكاءها من جديد.
قالت ليلى وهي تقاوم الضحك:
ـ اهدئي يا حبيبتي. ما الحكاية؟
قالت البنت: ستي اعطتني الترموس وفيه شاي. قالت خذيه للطلبة تحت.
لم تعد ليلى تستطيع مقاومة ضحكها، وقالت: ترموس؟ لكل هؤلاء الطلبة؟
لكنها كفّت عن الضحك بسرعة، وقالت للبنت: وهل انكسر منك؟

هزت البنت رأسها وقالت: لا. قابلت رجلاً أعطيته الترموس، وقلت له «يا عم هذا الشاي للطلبة. خذوا الشاي، وأعطوني الترموس». فأخذه مني الرجل، ورماه على الارض، وقال لي «أبوك وأبو الطلبة..».

ضربت ليلى كفاً بكف، ثم قالت، وهي تربت على كتف البنت: سامحيه يا بنتي. هو لا يقصد. عودي أنت للبيت. لا تخافي. ما دامت ستك أرسلتك بالشاي للطلبة فهي طيبة.

هزت البنت رأسها، وقالت: ستي طيبة. ثم رفعت نصف «الترموس» المكسور، مرة أخرى، وقالت بصوت باكٍ:
ـ ولكنها ستضربني...

قالت لها ليلى: والله العظيم لن تضربك. هيا اسمعي الكلام.

وأخذتها من يدها، وسرنا معاً حتى أوصلْتها الى باب العمارة التي أشارت إليها منذ البداية. وعندما استدرنا لنعود، قالت ليلى:

ـ والآن، تستطيع أنت ـ أيضاً ـ أن تنصرف. أشكرك. فعلت ما يجب، وانتهى الأمر. ثم مدت يدها لتصافحني.

قلت، وأنا أحاول ان أكون هادئاً: إسمعيّ ياليلى. أنا لم أفرض نفسي عليك، أبداً. ولكن سميراً يريدك أن تعودي للبيت؛ طلب مني أن أرجوك ذلك. وفي رأيي، كصديق، أن طلبه معقول. يمكنك أن تعودي في الصباح، إذا اردت.

عادت ليلى لمشيتها السريعة، وقالت:

ـ هل أقول لك على اكتشاف آخر؟

سكتّ، فمضت تقول: إليك هذا الاكتشاف. أنا لست مِلْك سمير، ولست ملكك، ولا مِلْك أحد. أنت لم تفرض نفسك عليّ، تمام يا افندم. أنا التي فرضت نفسي عليك، كنت أسهر ليالي كثيرة أفكر فيك. ما هو السر الذي يشقيك؟ كيف يمكن أن أساعدك؟ كيف يمكن أن أسترد حبك؟ اليوم، فقط، اكتشفت أني لم أكن أحبك وإنما كنت أحب غروري. أرفض أن أسلّم أني هزمت. أنتظر أن تعود لي كما عدت بعد قصتك مع ماجدة؛ بعد أول بنت لوّحتْ لك وجريت وراءها، وكنت تقول إنك تحبني. الحقيقة، أيضا، أنك لم تحبني، ولم تحبها، ولم تحب أحداً. تعال. إبق أنت، أيضاً، هنا. ربما يساعدك ذلك. ولكن لماذا أقول هذا الكلام؟ لماذا أهتم؟ هذا كله انتهى؛ أنا لم أعد أحبك، لم أعد أحبك..

كانت تهز رأسها يميناً ويساراً وهي تكرر ذلك، ثم قالت:

ـ اليوم عرفت شيئاً من هؤلاء الذين يجلسون هناك؛ شيئاً أهم منك ومني ومن الحب؛ شيئاً يستحق أن نتعذب من أجله. هل تعرف ما هو؟

قلت: نعم.

قالت، وهي تبتسم: اعذرني، ولكني أشك في ذلك. وعلى العموم، فأنا لم أعد أحبك.

كنا نقف قرب ناصية شارع سليمان باشا. وكان هناك عدد كبير من الناس، من الطلبة ومن غيرهم، يجلسون على رصيفي الشارع، أو يقفون يتناقشون. وكان يقف بالقرب منا رجل ممتلىء الجسم، يلبس بذلة صيفية رمادية بنصف كم وصندلاً مفتوحاً، قال بصوت عالٍ، وهو يشير إلينا:

ـ يا عمّ! هذه ناس جاءت هنا للحب والغرام، ويضحكون علينا بالكلام عن الوطنية والحرب.

سقط كلامه في الصمت، ولم يعلّق أحد من الجالسين على الرصيف أو الواقفين الى جواره، لكن ـ فجأة ـ ارتفع صوت البنت الصغيرة، صاحبة الترموس المكسور، إذ كانت تجذب ليلى من ثوبها وتقول لها:

يا ست، يا ست. هذا هو الرجل الذي كسر الترموس، قال لي «أبوك وأبو الطلبة».

فرفعت ليلى يدها الى جبينها ـ تؤدي تحية هزلية ـ وقالت له بصوت عالٍ:

ـ مساء المخبرين!

وضحك الناس، وشوّح المخبر بيده، وابتعد وهو يدمدم. وأمسكت ليلى البنت من كتفها، وقالت لها:

ـ أنت ما زلت هنا؟ هذه المرة سأصعد بك بنفسي حتى باب الشقة، وسأقول لستّك أنا التي كسرت الترموس. استرحتِ؟

وعادت تمشي بسرعة، وأنا الى جوارها.

قلت لها، وأنا أخفض صوتي حتى لا تسمع البنت الصغيرة:

ـ فهمت كل ما قلت يا ليلى، ولكن أريد ـ أيضاً ـ أن تتذكري شيئاً؛ أنا لم أخدعك أبداً، أليس كذلك؟ قلت لك، أكثر من مرة، إني لا أستحقك.

فقالت، وهي تضم البنت اليها: نعم. قلتها أكثر من مرة، وأنا لا ألومك، ومع ذلك فلنقل الحق. ألم تكن تقول ذلك لتبقيني، دائماً، أسيْرة لك؛ لتوحي لي بأنك تحمل همّاً وسرّاً يجعلني خائنة إن تركتك في محنتك؟

ـ لم يدر هذا ببالي، أبداً. صدقيني.

فهزت رأسها، وقالت: لكنه ما حدث. عن إذنك.

دخلت ليلى من باب العمارة مع البنت، وظللت ـ مرة أخرى ـ واقفاً أنتظر. وفي هذه اللحظة، ارتفع صوت صغير، وحلّ بالميدان صمت، ثم جاء صوت عال خشن من ميكروفون:

ـ النداء الاخير لأبنائنا الطلبة. . الشرطة تحذّركم. خوفاً من تسرب العناصر المندسة من المخربين وسط أبنائنا الطلبة، فستضطر الشرطة الى التدخل لاخلاء الميدان، بعد عشر دقائق من الآن. ولن تتعرض الشرطة لمن يخرج من شارع سليمان، أو من شارع القصر العيني. النداء الاخير لابنائنا الطلبة. .

وفجأة، اختلط صوت الميكروفون بصوت أبواق عربات الشرطة، بصوت الطلبة الذي ارتفع وهم يغنون «بلادي. . بلادي». وجرى البعض إلى أطراف الميدان، يجمعون حجارة من مشروع الكوبري. وخرجت ليلى من باب العمارة مسرعة، فأمسكتُ بذراعها، فقالت: «اتركني. اهرب أنت». لكني مضيت معها، وذهبنا الى وسط الميدان حيث الجميع. ورأيت سميراً، فضحك ـ وهو يلوّح بيده ـ وقال بصوت مرتفع: «حقك عليّ، لم أقصد أن أورّطك». ووجدت يدي تشتبك مع يد ليلى، ومع يد طالب لا أعرفه، وبدأت ليلى تغني معهم بصوتها المبحوح «بلادي. . بلادي». وهز الطالب الذي الى يساري يدي المرفوعة، وقال: «لا تسكت. لا تخف، غنّ بصوت عال». فغنيت «بلادي. . أغلى درة. . مصر حرة. . يا بلادي. . عيشي حرة. . يا بلادي. . ».

وأقبلت من كل الجهات الى الميدان سيارات نقل الجنود، وسيارات صاخبة الصوت، تعلوها مصابيح زرقاء دوّارة، وتطلق أصواتا كالصراخ المتقطع. وانهمر الطوب نحو السيارات كثيراً، وسريعاً، فتوقفت العربات، ولكن بعد أن أصبح كل من في الميدان محصورين في وسطه. ثم ـ فجأة ـ انفجر شيء، وتطلعت الابصار، ولم يتوقف الغناء. ثم كان انفجار ثانٍ، وثالث، وعلا دخان كثيف، وعلا السعال، وبحت الاصوات، ورأيت حجارة تتطاير من جديد. ورأيت، من خلال سحب الدخان، جنوداً بثياب سوداء يقفون في طرف الميدان، شاهرين عصيّهم. وسحبتُ ليلى، وأحطتها بذراعي، واندفعت وأنا أضع يدي

على أنفي محاولاً ألّا اتنفس الهواء اللاذع، والدموع تسقط من عيني، وأنا أسمع سعال ليلى. ورأيت طريقاً يخلو من السحاب الأبيض، فقصدت اليه وأنا أجرّ ليلى وأعدو. وهناك، رأيت عصاً مشهرة تريد ان تنقضّ على ليلى، فمددت ذراعي، ومددت جسمي، واحتويت ليلى. وكانت الأشياء الصلبة تسقط على كتفي، وعلى رأسي، ولكن بعيداً عن ليلى. وعندما توقف سقوط الاشياء فوقي، عدت أسند ليلى، أكاد أحملها، ونحن نلهث، ونحن نسعل، ونحن ندمع. وكنا خارج السحاب الابيض نجلس على رصيف معاً، وكان هواء يمكن أن نتنفسه، وكنا نفتح أفواهنا ونتلقفه. وكنت أشعر برغبة قوية في أن أتمدد على الرصيف، ففعلت، وكان آخر ما سمعت صوت ليلى وهي تقول، بصوت تقطعه سعلات خشنة: «هناك.. هناك.. جرح في جبينك». وكان آخر ما رأيت يدها تمتد إلى جبيني، ودموعها تنهمر من عينيها وهي تطلّ عليّ، وخديها منتفخين ككرتين وهي تسعل وتزفر.

وكنا صغاراً، أنا وحسين وفريدة ومنيرة. وكنا في الطريق من بيت عمي إلى بيتنا. ولمحتْ فريدة تحت شجرة صبارٍ ثعباناً كبيراً، ملتفاً على نفسه، فصرختْ، وأشارت اليه. ورأيناه نحن، أيضاً، وجرينا. لكن حسين توقف عن الجري ـ فجأة ـ والتقط جريدة نخل في الطريق، ورجع، وكلنا نصرخ به أن يعود. لكنه تقدم، وقبل أن يصل الى مربض الثعبان، مدّ الجريدة ووخزه، ثم تقدم، ثم رمى الجريدة، وانحنى، والتقط الثعبان ـ ونحن نصرخ، وهو يضحك ـ إلى أن نادانا، وقال: «يا خوافين. خفتم من ثوب الثعبان؟ من جلد ميّت؟ وكان يمسك جلد الثعبان الفضي، المقشور، متدلياً كشريط، وفريدة تصرخ: «ابتعد يا ابن عمي. ابتعد يا حسين. صاحب الثوب يلبد جنب ثوبه». لكن منيرة صفقت بيديها، وقالت: «أخي رجل»، وجرت إليه، وجريت وراءها، وتبعتنا فريدة. ووقف حسين أمامنا، يرفع الجلد الشريطي، ويقول لنا وهو يضحك: «يا خوافين، جريتم من ثوب ميت». وراح يفرك الجلد الهش، المهلهل، فانقضضنا عليه، وتخاطفناه، ورحنا نفركه ونرى الجلد الهش يتساقط من أيدينا فتاتا فضياً على الرمل الاصفر. ولكن فريدة كانت تبكي.

وعندما فتحتُ عيني، كان وخز في جسمي كله، وروائح أدوية نفاذة كثيرة في أنفي. ولما أردت أن أرفع يدي الى رأسي، وجدتها مثقلة برباط أبيض. وكنت على فراش لا أعرفه، وكان سمير يطل عليّ، وابتسم لما نظرت اليه، وقال: «لا تقلق؛ أنت بخير». فقلت، وأنا أحاول أن أضحك: «كنت أغني». فأشار سمير إلى جسمي الممدد، وهو يضحك، وقال: «ولكن ربنا ستر»، ثم أشار إلى الناحية الأخرى. وحين تلفتّ، كانت ليلى تجلس هناك، تطل عليّ بعينيها الخضراوين، وتتأملني دون أن تبتسم. ولكن لما مددت لها يدي السليمة، أعطتني يدها، وكانت ناعمة ملساء، فأغمضت عيني.

وكان الغناء عالياً، والمغنّون يتمايلون في صحن البيت لليمين واليسار، لليمين واليسار، وتعلو الدفوف ـ هناك في صحن البيت ـ وعلى الدكة العالية فوق فراء الخروف كان أبي يجلس، وكان يجلس شيخ طريقته. جاء بيتنا في الصباح، واستحم، وعُبئت الزجاجات من ماء استحمامه ليتبرك بها المريدون. وعندما خرج من الحمام ـ وأبي أمامه يمسك المبخرة، ويطوحها في صحن البيت، ويطلق صيحات فرحة ـ علت زغاريد النسوة المختفيات مع أمي في حجرتها ـ وكنت هناك ـ لكن أمي لم تزغرد. وفي المساء، كنت أقف بعيداً، أشاهد الرقص، والغناء، والرجل ذا اللحية السوداء ينتفض واقفا ـ فجأة ـ ويدخل وسط حلقة

الرجال، ويتطوح معهم جاذباً أبي معه، فيعلو الغناء ويشتد، ثم يعود مكانه والعَرقُ في خده يتساقط من لحيته المبتلة، وهو يلهث ويتمتم ويميل برأسه للخلف، فتغيم عيناه ويختفي سوادهما، ويهز رأسه، ويصرخ بين سكْتةٍ وأخرى، فيصرخ الرجال وهم يتطوحون. ولما انتهى الغناء، كنت أقف بعيداً، فأشار لي أبي، وابتسم، وقال: «تعال يا ولد، قبّلْ يد سيدنا»، لكني لم أتحرك. انتفض واقفاً ليجذبني، وقال: «تعصي أباك يا كلب؟». فجريت، وذهبت لأمي، وبكيت، وقلت لها: «لم أقبلّ يده، لم أقبلّ يده». فقبّلت أمي جبيني، وقالت: «لو قبّلت يده ما كنت ولدي». ثم قالت: «تعال». ثم حملت مصباح الغاز، وأخذتني من يدي الى حيث أحب؛ الى القاعة العلوية التي كانت مغلقة بالمفتاح - دائماً - ومحرّمة علينا نحن الصغار. وكان في القاعة الواسعة مقاعد كبيرة لها مساند، وكنبة ضخمة، وكلها مغطاة بكسوة بيضاء، وفي جانب منها كان دولاب زجاجي يضم عرائس، ويضم لعباً تعمل بالزمبلك، وأطباقاً، وفناجين من الصيني عليها رسوم. فتحت أمي الدولاب، وأخرجت أكواب الصيني، ووضعتها على المائدة بحرص، بعضها بجوار بعض، وقالت: «إلمسْها كما تشاء، ولكن لا تكسرها». وكانت الرسوم على الأكواب مطلية وبارزة: رجال لهم شوارب مشقوقة تحت أنوفهم، ويلبسون قفاطين زرقاء منقوشة بورود حمراء، ينحنون للأمام، يتطلعون بعيون واسعة مندهشة، وهم يمسكون بأيديهم سيوفاً عريضة في المقدمة نحيلة عند المقبض. فجلست أتأملها، وألمس نقوشها البارزة، وكانت كلها ناعمة وجميلة، وكنت أحبها..

وكانت أمي تقف هناك، بقامتها الطويلة، النحيلة، في ثوبها الداكن، تتطلع الي وتبتسم.

# النزول الى البحر

جميل عطية ابراهيم

الفصل الاول من رواية بالعنوان نفسه

تزوج والده من فتاة صغيرة، في عمر ابنته، وقد تجاوز عمره السنين عاماً، فانجب منها طفلاً دهمته الحمى منذ أسبوعين.

دق جرس التليفون في شقته، بعد الظهيرة، وكان ممدداً على أريكة، وعيناه مغمضتان. وجاءه صوت والدته، وهي تتحدث من دكان «الأمانة»، خائفة، لتذكره بموعد الاستشارة، وتطلب منه الحضور.

كادت الكلمات تخرج من فمه جارحة، لكنه لم يشأ ـ في تلك اللحظة القائظة ـ أن يزيد مرارة فمها، فبلع الكلمات قبل أن تخرج من فمه، فتقلب الأوجاع عليها من جراء التهاب المرارة والبنكرياس.

قال لها، وهو في أشد حالات الغيظ، وقد انتقلت مرارة فمها اليه:

ـ دعي سنية تنتظرني بالرضيع، الساعة الرابعة.

أسند سيّد رأسه، ثانية، الى حافة الأريكة، ورأى سنية تقف في بير السلم ـ أسفل العيادة ـ في الظلمة، وترقبه قادماً من ناحية السكة الحديدية، فتندفع صوبه باكية، وهي تقول له:

ـ أخوك مريض.

في تلك اللحظة، يرفسها بقدمه، صائحا فيها: «ليس لي اخوة، يا ابنة الحرام. يضرب الرضيع في الجدار ويحطم له جمجمته، ويستريح منها».

استمر في جلسته فوق الاريكة، في غرفته المظلمة، يتحدث الى نفسه، وكأنه يخاطب لواحظ كما كان يخاطبها، فقال لها وهو يلوح بيده اليمنى:

ـ ذهبت الى الطبيب، وطلبت منه إجراء جراحة لأبي تمنعه من الزواج، او الخلفة ـ على الاقل ـ فوبخني، وسبني، وذكّرني بأن دولة الاتحاد الاشتراكي والمخابرات قد دالت، وأن هذه الجراحة جريمة لا تغتفر، ولا يقدم عليها ابن، إلّا اذا لوثته الاجهزة.

التفت سيّد بجسده الى الناحية الاخرى، وهو يتخيّل لواحظ جالسة الى يمينه، قائلا لها:

ـ ماذا أفعل؟! اللعنة على هذا العالم.

ونحّى اوراقه جانباً، وهو يقول: « اللعنة على الاوراق»، ثم حزم أمره، وقام لينطلق الى المقابر.



دق الدكتور صابر على صدر الرضيع، وبطنه، وتمتم ضاحكاً:

ـ عامان ونصف! ما شاء الله! سوف يعوض والدك خيراً.

الدكتور صابر يسخر من معارضة سيّد لزواج ابيه من تلك المرأة الشابة، ومن ضعف بنيته ـ وقد اصيب بالسل في صباه ـ. يتابع فحص الرضيع، ويداعب المرضة، ويسبّه بكلمات جارحة، ويدّعي انه دودة ـ مثل والدته ـ وانه لم يكتسب شيئاً من رجولة ابيه. «الناس في المدافن ديدان، او جدعان»، هكذا يقول الدكتور صابر لمعارفه، وقبل التحاقه بكلية الطب، أيضاً. وقال سيّد لنفسه: «هذا الطفل الممدد على المائدة دودة، ايضا».

قطع الدكتور صابر الصمت بضربة قوية من يده على المائدة، قائلاً:

ـ ها نحن ننزل البحر مرتين يا سيّد.

«هل هي العودة الى الجذور، كما يقولون؟»، وأكمل سيّد، متحدثاً الى نفسه، قائلاً: «لا أدري. لا ادري».

التفت اليه الدكتور صابر، متعجباً، وقال:

ـ أما زلت تتحدث الى نفسك، بعد كل هذا العمر؟

ورماه بنظرة فاحصة، ثم خفف من سخريته، وقد راعه اصفرار وجهه، واستيقظت فيه حاسة الطبيب، وتناول يده، وعدّ نبضه، وسأله عن شعوره عند اليقظة، فأجابه سيّد، وعيناه زائغتان، قائلاً:

ـ أحسّ بشخصٍ في السرير يجذبني إليه، ويمنعني من القيام.

عاد الدكتور صابر الى طبيعته الضاحكة، وسأله:

ـ رجل أم امرأة؟

أجاب سيّد في عفوية، وبطريقة جادة:

ـ لا ادري.

طلب منه الدكتور صابر أن يعوده غداً، في المستشفى، ليجري له عدة تحليلات.



غادر سيّد العيادة، ورأسه تدور، والرضيع يتلوى بين يديه، وعبر الميدان الصغير، المليء بالسيارات، والماشية، والكلاب، والاطفال، ويافطة العيادة خلفه ويراها دون ان يلتفت اليها، «الدكتور صابر عبد الحي»، وبجوارها ـ بخط اصغر قليلاً ـ مكتوب «أستاذ نساء، وولادة، وباطنية».

يقرأ سيّد ذلك كله وهو يسير الى الأمام، وقد اختلطت دقات قلبه المتعب بدقات قلب الرضيع المصاب بالحمى، الذي يتلوى بين يديه، ولا يدري هل يسنده الى صدره، أم يبعده عنه لحمايته من السّل الذي دهمه في صباه، وربما عاوده ثانية على كبر؟.

أقبلت سنية عليه، وكأنها خرجت من الأرض وقد انشقت عنها ـ فجأة ـ فوجدها في مقابلته، بعد

ان سمع صوتها يأتيه من الخلف وهي تنادي: «سيّد بيه. سيّد بيه».

أسلمها الرضيع، والروشتة، وزودها ببعض النقود، وابتعد عنها، وقد أرقته الطريقة التي تناولت بها الطفل ـ وكأنها تخطفه خطفاً ـ وأحس بها تراه وهو يضرب الطفل في الجدار، ويهشم رأسه، وسأل نفسه: «هل تقرأ هذه المرأة الجاهلة افكاره، أم أنه تفوّه أمامها بشيء؟». وعندما أفاق من تساؤلاته، كانت المرأة قد رمحت بعيداً عنه، ناحية البيت الذي يعرف رائحته، وملمس حجارته المتساقطة، فودّعها بعينيه حزيناً على الطفل، وعلى أبيه العجوز، وعلى أمه، وعليها ـ ايضاً ـ وقد التصق بكاء الرضيع بصدره، وترك على ملابسه بعضاً من لعابه. وقال لنفسه: «عيناه تشبهان عيني أمه الواسعتين، وقبضة يده الصغيرة ممتلئة مثل قبضة أبي».

أثارت ملابسها الرثة قرفه، وذكّرته بأيام الطفولة، عندما كان ينبش القبور والارض بحثاً عن شيء يسقط من المعزّين. وكلما ابتعدت المرأة عنه، علا صراخ الرضيع، كأنه يلاحقه، ويسد عليه منافذ الهرب من الماضي.

سأل سيّد نفسه، وهو يضرب على الطريق: «اين ترمي الرياح بهذا الطفل الرضيع؟ هل يبقى في المقابر، أم يذهب بعيداً ويعبر النيل الى حياة اخرى؟».

في عيني الطفل، رأى سيّد طفولته، وعذابات صباه، وشبابه، وسأل نفسه: «هل يدهمه السل، كما دهمه في صباه؟». أشد ما كان يحنقه في صباه، أثناء عمله بالجراج بعد توقفه عن الدراسة بسبب السل، سخرية السائقين منه في الرواح والإياب، ضاحكين من ضعف بنيته، وشحوب وجهه، مشيرين الى قوة أبيه الذي ضربة يده تهز الجبل، قائلين: «نار تخلف رماداً».

فجأة، تذكر سيّد الناي الذي كان يعزفه في صباه، فيقلق به عفاريت الجبّانة، وكيف اصبحت نفخة واحدة فيه تمزق صدره ـ بعد ان دهمه السل ـ وسأل نفسه: «هل الناي آلة حزينة، أم ان عازف الناي يتعمد الشجن؟» وزلقت قدماه قليلاً، وأصابه دوار خفيف، لكنه تماسك في مشيته، وقال لنفسه: «لا ادري!». وخرج طنين من رأسه، وعمره من كل جانب، واصبح مثل الطوفان، يأتيه من الارض، ومن الهواء الذي يتنفسه، وسأل نفسه ثانية: «هل الناي آلة حزينة؟»، وأجاب ثانية: «لا أدري». وظل التساؤل يطارده، واصوات متلاحقة تناديه، وهو يندفع هاربا من النداءات، والهدير يلاحقه، ويحيطه بدائرته الشريرة، وهو يرد على النداءات قائلاً: «لا أدري. لا أدري»، ويلهث.

علا الهدير، وأطبق على الكون. انتهى كل شيء. وبعدها، أحس بشيء طري تحته، يتململ، وبذراعين تحيطان به، وبالقطار يمر بجواره. وبعد برهة خالها كالدهر، مدّ رأسه، وقد ابتعد القطار، فملح فردة حذائه على مبعدة منه، وسأل نفسه: «كيف طارت فردة حذائه؟»، وتعجب، ولم يعد يرى شيئاً، سوى عشرات من الأيدي تحيط به، وتجذبه بعيداً عن القضبان.

من صرخاتهم، ادرك ان حادثاً قد وقع له، وترك نفسه للآخرين يحملونه، ويهرولون، ولم تعد به قدرة على الاستفسار منهم عما جرى له.



تكاسل بواب المستشفى عن فتح البوابة لعربة الموتى السوداء، القادمة عصراً، فترجل الدكتور صابر من

العربة، وسقط بيده القوية على صدغه، وهو يصرخ: «طوارىء». بوغت البواب بالدكتور صابر ينزل من عرب الموتى، ثم يصعد اليها ثانية، فدق جرس الطوارىء، وعاد الى جلسته، وغرق في ضحك هستيري، قائلاً لنفسه، واثر الصفعة على صدغه يحرقه: «عاد الدكتور صابر الى اصله - ثانية - مغسّلاً، ومكفّناً للموتى، كأبيه وجده». وسرح به الخيال قليلاً، وقد تذكر ما يروونه عنه، من أنه أغلق عيادته في وسط البلد، وانتقل الى المقابر. وأكمل لنفسه: «لا بد أنه يعمل في شركة عائلية لانقاذ الموتى، بدلاً من دفنهم.».

وسحب نفساً عميقاً من سيجارته، متأملاً حال الدنيا: «هذا الميت سوف يتم ترميمه، فإذا فشل الدكتور صابر في مهمته، تولى أعمامه دفنه».

سحابات خفيفة معطرة تعبق من سيجارته، وتحمله الى مظان بعيدة. وروى لزميله، بعد أن قضى حاجته، ما جرى في غيبته، وكيف ان الدكتور صابر صفعه على قفاه؛ عندما ضحك لما رآه في عربة الموتى، وقال له: «العرق دساس يا دكتور صابر.»، أطلّ عليه من العربة، وصفعه. ساور زميله الشك في الحكاية بأكملها، ورأى مسايرته في تخيلاته، وان يلفّا سيجارة اخرى بالحشيش، وان يضحكا قليلا، فلا الدكتور صابر في المستشفى، ولا عربة للموتى هناك، أمام المشرحة.



ادخل سيّد الى غرفة الجراحة، والدكتور صابر الى جواره. وأفاق سيّد - برهة - من غيبوبته، وسأل قائلاً: «هل ننزل البحر مرتين يا دكتور صابر؟»، فقال له الدكتور صابر: «نعم. نعم».

قدمه تحرقه مثل النار، ويحس بروحه تسيل منها؛ روحه تتسلل من قدمه، وتفارقه. واستسلم للجراحين في دعة.



روت زينات ما شاهدته للمحقق، في عين المكان، فقالت:

- طلب مني الدكتور صابر أن ألحق بالأستاذ سيّد، وأعود به. نزلت السلالم جرياً، وخرجت الى الطريق، ورأيته يسير على قضبان السكة الحديدية، ويخرج عنها. وجريت خلفه، وناديت عليه، لكنه لم يسمعني. وكان القطار قادماً من الخلف، فجريت، ولحقت به، وجذبته من ملابسه جذبة قوية، سقطنا بعدها على الأرض، في اللحظة التي مرّ فيها القطار فوقنا.

وبينما زينات تروي للمحقق ما حدث لها، وقد لحقت قطع الزفت المشتعل بفستانها، سمعت صفير القطار قادما، فانخرطت في البكاء، فأثبت المحقق الواقعة، وأمر بتأجيل التحقيق، قبل اتهامها بالتسبب في قطع قدمه اليمنى.

٢

أغمض سيّد عينيه، ومدّ يده الى لواحظ، طالباً منها أن تسندها له قليلاً، ثم رفعها حتى لامس وجهها، فقبلتها.

«نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى»، قالها، ثم ضم شيفتيه، مكملاً حديثه الى نفسه بصوت غير مفهوم. صور تتتالى أمامه كشريط السينما الصامتة: «بعد إصابتي بالسل، وتوقفي عن الدراسة، تحسنت صحتي قليلا، فعملت في الجراح. وكان صابر قد تخرّج من كلية الطب، فتولى مداواتي حتى برئت من المرض، وعاودت الدراسة، والتحقت بالجامعة».

نزل سيّد بيده، حتى لامست اصابعه رقبة لواحظ. وسألته ان يكمل بيت الشعر، لكنه لم يسمعها، فقالت ضاحكة: «وما الحب الا للحبيب الأول». وتابع سيّد النزول بيده الى صدرها، واصابعه مفرودة كالمسامير، فامسكت بيده، ووضعتها على جنبها، خجلة من نظرات الآخرين اليهما، وقالت له ضاحكة: «عند قلبي. هنا»، لكنه ظل يعبث ببلوزتها. وأدركت انه يود ان يدس اصابعه في صدرها كي يلمس حلمتها، فمالت برأسها عليه، تربت على جبهته في حنان، وتخفي يده التي تعبث بصدرها عن الآخرين.

في صوت عميق، وهادىء، قال سيّد، وهو يحرك اصابعه داخل بلوزتها، وينطق بصوت مسموع، لاول مرة: «هلّا ارضعتني يا فتاة؟»

صفعته على وجهه في ضيق، وانسحبت بعيداً، فسقطت يده التي كانت معلقة بصدرها على حافة السرير، فأقبلت صفية صوبه، وجلست الى جواره.

في تلك الاثناء، كانت والدته تمسح دموعها، وهي جالسة على الارض في نهاية الغرفة، واقترب والده من لواحظ حزيناً، ومطيباً خاطرها، قائلاً: «يا فتحية، يا بنتي، سيّد يعزك طول عمره». فانخرطت لواحظ في البكاء، وقد ندمت على فعلتها.

٣

خرجت صفية ولواحظ الى الردهة. وكانت لواحظ تكثر من التدخين، فمالت عليها صفية، وسألتها عن حقيقة اسمها، ولماذا يناديها سيّد ووالدته بفتحية. تضايقت لواحظ من السؤال، ورأته تدخلاً منها في شؤونها الخاصة، واخبرتها انهما لا يعرفانها الا باسم فتحية عبد المقصود، وان هذه حكاية تعود الى ايام الجامعة.

ادركت صفية انها اخطأت بسؤالها، وسارت الى جوارها صامتة.

٤

غاب سيّد، وغاص بعيدا، وتذكر الهدير الذي لفّه، وتلك الرياح الساخنة التي لفحته، فرأى بعدها فردة حذائه - وقدمه بداخلها - بين القضبان، والتفت الى لواحظ، وسألها عما اذا كان الدكتور صابر قد بتر قدمه.

يحرّك رأسه، وينقل عينيه بينهم في دهشة: «اين هو؟».

قالت له لواحظ، في هدوء: «في المستشفى».

قال لهم، بصوته الرخيم: «اذن، هي حادثة القطار التي رأيتها، وعربة دفن الموتى التي نقلت المريض الى المستشفى، وذلك الرجل العجوز الذي رفض فتح البوابة حتى صفعه السائق قائلا: يا... يا... نسيت».

الجالسون لا يعلقون على قوله، ويتشاغلون بالنظر الى الارض، فيما عدا أمه؛ عيناها تتعلقان به من جلستها على الارض بجوار الباب، تسمعه، وتراه.
حاول سيّد أن يمد ذارعه، ويلمس قدميه، فمنعته لواحظ مدعية ان قدميه داخل صندوق خشبي، وطلبت منه ان ينعس قليلاً، فوافقها قائلاً لها: «انني متعب».

تذكر سيد زينات، وهي راقدة تحته، فطلب منها ان تزيل الحجارة، وان توسد رأسه بشيء طري - فدماؤه تسيل، وقدمه جرحتها الحجارة - وسألها لماذا يوسدون قضبان السكك الحديدة بالزلط، وأكمل حديثه لها قائلا: «انت جميلة يا زينات». ورفع رأسه قليلاً عن الوسادة، قائلاً: «لا تضعي تحت رأسي طوب الحجر، فانني لم أمت بعد».
عند هذا الحد، انطلقت امه في العوايل، فهبّ والده صارخاً فيها، طالباً منها الصمت، قائلاً: «الحمد الله، يا امرأة، على ما حدث». ثم اكمل قوله، وهو يضع رأسه الحائط: «هذه معجزة اتمها الدكتور صابر، بإذنه ونعمته. دهسه القطار، وعاش. ونعم العلم والاخلاق».



تطرق الى سيد صوت والده، وهو يتحدث، ورآه في جلسته على مقربة من دكان «الأمانة» يدخن الشيشة، ويخرج النظّارة من جيبه، ويضعها على أرنبة أنفه، وينظر الى محدّثة، ثم يعيدها الى جيبه. قال سيد: «إرجعَ يا والدي البيت». ورأى والده يجلس، والشيشة في يده، والفحم المشتعل على مقربة من ركبته، والمعلم حلاوة يحذره قائلا: «إلبس النظارة، وافتح العينين، فاهم؟ كل اسبوع تكسر شيشة».
حلاوة يتحدث الى والده، وهو يتوسط باب البقالة بعيداً عنه، وتلفت الرجل حوله ومدّ ذراعه كي يمسك به ويكسر ضلوعه لكنه كان بعيدا، فأخرج النظارة، ووضعها على عينيه، وتركها تسقط وتستقر على أرنبة أنفه. ورآه بعيداً عن متناول يده، فقال له ضاحكا: «هربت هذه المرة يا كلب التُرب».
صاح فيه سيّد ثانية: «ارجع يا والدي الدار».
الأتربة تتصاعد، وكومة زبالة على مقربة من قدم أبيه، وكلب مسعور يحوم حوله. فهبّ سيّد فزعاً من خواطره الصامتة، وفتح عينيه، وتلفت حوله، فوجد لواحظ الى جواره، تربت على خده في بشاشة ودعة.

٥

في اليوم الاول، امتلأ فناء المستشفى بالزوار؛ رجال، ونسوة - باطفالهن الرضع - وفتيات، وشابات، وصبية، كلهم جاءوا للاطمئنان على سيّد بعد الحادثة. وكانت زيارته ممنوعة، فظلوا على حالهم - في الطريق العام - حتى الصباح.
في اليوم التالي، سمح لهم الدكتور صابر بالبقاء في ردهات المستشفى، على ان يبتعدوا عن غرفته. ومن حين الى آخر، تخرج اليهم السيدة ام سيّد، فتجلس اليهم - صامتة - وتشكرهم، وتستمع اليهم. ومن النسوة عرفت أن زينات مريضة، فقالت: «يا عيني يا بنتي. وهي تفكر في سيّد».

تسللت الى الغرفة، ونادت على زوجها، واخبرته بأن زينات عقلها خفّ، وضربت الضابط، ووكيل النيابة بالطوب، فطمأنها قائلاً: «هذه صدمة عصبية من الحادثة». توسلت اليه ان يخبرها بالحقيقة، وهل يعود لها عقلها ثانية؛ هي متأكدة أن زوجها يعرف اشياء كثيرة، لأنه رجل، ولأنه تحدث بالأمس الى الدكتور صابر، وأعمامه، وأخواله. تعيد السؤال، والرجل يقول لها: «زينات في حاجة الى راحة».

تسرح المرأة، وتسأله عن سيّد، وأقواله طوال الليل، وهل أصيب ـ هو ايضا ـ بصدمة عصبية، فيقول لها ضاحكاً، وقد انتقل خوفها اليه: «هذه تخريفات البنج».



عاد الرجل الى الغرفة، فوجد سيّد ينادي قائلاً: «غبريال. غبريال». فأقبل عليه مطيباً خاطره، ومحدثاً نفسه: «غبريال افندي مات، وشبع موتاً من زمان». ويسأل نفسه عن السبب الذي دفع سيّد لتذكّر غبريال افندي، في هذه اللحظة. وساوره خوف شديد أن يكون غبريال افندي قد حضر ليأخذه معه ـ بعد العملية ـ الى الدار الآخرة. واخرج نظارته، ووضعها على عينيه، متأملاً الغرفة، فلم يجد غريباً بها، فقال لنفسه: «هذه تخريفات البنج». واخذ يُبسمل كي يطرد الشر من الغرفة.

لواحظ تجلس على حافة السرير، قلقة، بينما صفية ترقب ما يرتسم على وجهها، وكلما نادى سيّد في رقدته على غبريال، تقلصت عضلات وجهها، وابتسمت ابتسامة لا معنى لها.

فات سيد قول والده ان غبريال مات، وشبع موتاً، ولم يلحظ خوف لواحظ من هذه السيرة، ومضى يتحدث الى غبريال افندي، باشكاتب الجراح، ، قائلا: «متّ في السجن بالسرطان.. متّ. ورفضت الاعتراف، او الالتماس. متّ معذبا».

صاح سيّد، مرة اخرى، «غبريال». وفجأة، تذكر ان لواحظ جالسة الى جواره، على حافة السرير، وراوده ندم شديد، ومدّ يده لها طالباً السماح، وهو يخرج الكلمات من فمه بصعوبة، ويعاني ليفتح شفتيه المضمومتين: «معذرة. هذه زلة لسان».

طيبت لواحظ خاطره بربتة من يدها على صدغه، وقد تعمدت ان تداعب شفتيه باصابعها لتمنعه من الكلام، بينما صفية تقلب ما يدور بينهما في رأسها، وتتغاضى عنه.

٦

دودة مكومة على الأرض في ملابسها السوداء، وقد اقعت على الارض، ولا احد يلتفت اليها، او يحفل بها، الا اذا اشرأبّت بعنقها المعروق لتتعرف على ما يدور حولها. أذناها تلتقطان كل كلمة يتفوه بها ابنُها سيّد. والده يجلس في ركن الغرفة، على مقعد خشبي، واضعاً رأسه في الحائط ـ وكأن بياضه صفحة يقرأ فيها ما جرى، ويجري، لسيّد ـ وقد وضع نظارته في جيبه، رافضاً ان يضعها على عينيه ـ وكأنه قد زهد الحياة ـ وقد أصبحت الغرفة في ناظريه كالقبو، تكبس على انفاسه، والناس عادوا الى هيئتهم «المكعبرة». أذناه متعلقتان بالسرير، وقد نبهته ام سيّد الى تلك التخريفات التي ينطق بها ابنه، فأثارت هلعه. عيناه غارقتان في بياض الحائط الأملس، الذي تنبعث منه رائحة الجير. عاد الى سيرته الاولى، وعالمه السابق، يمد يده الى الأشياء فلا يمسك بها، واذا ارادها جذبها جذبةً تخلعها. عادت المرأة النحيفة ـ ام

سيّد ـ ممتلئة، وجميلة الوجه، وهي مكومة ـ كالكلب ـ عند الباب. وقال لنفسه: «أميرة هذه الحرمة. الناس اقدام؛ قدم فيه الحظ، وآخر فيه النحس. خطت سنية عتبة البيت، فترك سيّد وظيفته، وأشاعوا عنه في الحيّ انه يكلم نفسه كالدراويش، وهو الرجل المتعلم، الكُمّل، الذي عمل مع الكبراء، وسافر معهم. هذه المصائب كلها من جراء قدم سنية».

يومين جالساً على لحم البطن؛ ليلاً بجوار السرير، ونهاراً مدققاً في ركن الغرفة من جلسته في الزاوية بين الجدارين. بعد الظهيرة بقليل، فتحت لواحظ حقيبة أتت بها صباحاً، واخرجت منها فاكهة، وعدة ارغفة ممتلئة باللحم المشوي، وكوبين زبادي، ووضعتها على المائدة الصغيرة. وشدّت المرأة المقعية، ورفعتها، ونادت على الرجل حتى أفاق، وأبعد رأسه عن الجدار، واقسمت ان يتناولا شيئاً من الطعام، وإلّا خرجت ولم تعد.

الرجل جائع، ومتعب. وقالت له لواحظ: «ليس من أجلك، ولكن من اجل الست ام سيّد»، فقال لها: «معك حق»، وشخط في زوجته شخطة، قامت بعدها المرأة، واتجهت صوب المائدة، وهو يردد لها: «هذا أمر الله يا امرأة».

غادرت صفية ولواحظ الغرفة كي يأكلا على راحتهما، دون معالق او سكاكين.



خرجتا الى الردهة الخارجية للعنبر، فضغطت على انفاسهما رائحة الادوية، وازعجتهما قطع القطن والشاش، الملوثة بالدماء، والمرمية في الاركان، فدعتها صفية للتريض في الحديقة.

الممرضات والفراشات يرمحن من غرفة الى اخرى في ملابسهن البيضاء، المتسخة قليلا، وشعورهن منفوشة تحت الطواقي.

عادت لواحظ الى سنوات بعيدة، ترددت فيها على عيادة الاسنان ـ في الجهة الاخرى من المستشفى ـ مخفورة بضابط، ومجموعة من العسكر، والمخبرين. كانت تأتي بهن عربة المعتقل صباحاً، ويغادرن المستشفى قرب الظهيرة.

الحجارة تملأ الفناء. وعلى مبعدة، اخشاب المسلح الممدودة، والعمال يصعدون عليها ويهبطون كالنمل، ويغنون واحدا تلو الاخر. وتطلعت لواحظ امامها، فوجدت رجلاً يهرول، وفي يده صينية عليها اكواب الشاي، فمدت له يدها، فناولها كوباً، وجرى بعيداً، وهي تحس بالحرّ والعطش، وبآلام في أسنانها. مدت يدها الى جيبها، وتناولت قطعة نقود. غير انه جرى بعيدا فامسكت بها، ومضت ترتشف الشاي الاسود، المرّ، وتسير الى جوار صفية صامتة، وقد انهمكت شفتاها في شرب الشاي الساخن.

بعد فترة صمت، وقد احتست نصف كوب الشاي، قالت لواحظ:

ـ عيادة الاسنان هناك. لا اعرف هل يهدمونها ام يبنون اخرى حديثة.

كادت تقول لها انها احبت ذلك الطبيب الشاب، الذي عالجها لمدة ستة اشهر دون ان تعرف اسمه، وانها لم تره منذ ذلك الحين، ففي آخر مرة ترددت فيها على العيادة، وجدت طبيباً آخر في انتظارها، فرفضت العلاج، وتوقفت عن المجيء الى المستشفى. اصابعه رقيقة، ومرنة، ويعبث باسنانها كعازف الكمان. ملمس اصابعه ناعم. عضت اصبعه باسنانها، فترك اصبعه في فمها للحظات، ولم يبنْ الألم على تقاطيعه

الوسيمة، الصلبة، التي لا تعرف البكاء.

اوامر الضابط الصارمة منعتها من معرفة اسمه، فاكتفت بالتطلع اليه عندما تسلمه فمها. وحالفها سوء الحظ، فلم يناده احد باسمه، طوال ترددها عليه. تحلم به بعد كل زيارة، وتمسك به، وتحتضنه، وهي راقدة على البرُش، ويغيظها انّ دمعة جرت على خدها في حضرته، وانها هاجمته في اول زيارة لها. عرف اسمها من الضابط، وفي كل مرة، يتفضل بمناداتها باسمها قائلا:

- يا مودموزيل لواحظ، كيف الحال الآن؟ فتقول له: كما هي يا دكتور.

الضابط متحفز في جلسته، وفي يده كوب الشاي الاسود، والممرضة واقفة الى يمينها، وفي يدها طبق المضمضة.

كوب الشاي الاسود مرّ، وتمسكه في يدها، وترشف منه كما رشف الضابط في تلك الايام، في جلسته بجانب الغرفة.

انتهى الممر الذي يفصل عنبر الجراحة عن عيادة الاسنان بسورٍ من الاسلاك الشائكة فاستدارتا عائدتين.

أتى الرجل الاسمر الذي يضع طرف جلبابه بين اسنانه، مهرولاً، وهو يقول:

- بالهناء والشفاء.

مدت له لواحظ يدها بقطعة النقود، فتلقفها وهو يدعو لها بابن الحلال.

ضحكت صفية قائلة له: «هذه أمّ. أدع لي انا».

توقف الرجل عن الجري، قائلا: «عندك سيّد الرجال يا هانم. الدكتور صابر».

شحب وجه صفية، وابتسمت لواحظ. الجميع يعـرفونهما منذ قدومهما الى المستشفى؛ البواب، الممرضات، الفراشات، الدادات، بائع الشاي، الجنايني - ايضا - لانه سمح لهما بالتجول على النجيل دون ان ينهرهما، كما يفعل مع الاخرين.

قالت صفية ضاحكة: «دنيا صغيرة».

كادت لواحظ تقول لها غاضبة: «كلا. لو كانت الدنيا صغيرة فعلاً، لتقابلت مع ذلك الطبيب ثانية». لكنها طاوعتها قائلة، وهي ساهمة: «نعم».

قبل ان تدلفا الى العنبر، همست صفية قائلة: «سيّد معجب بك»، فقالت لواحظ ضاحكة: «نحن في الخدمة. يتقدم». فتخجلت صفية من تطفلها عليها، واكملت قائلة: «معك حق. طول عمره خائب، لا يعرف مصلحته».

وسارتا في صمت حتى وصلتا الى غرفة سيّد، فوجدتاه نائماً، ووالدته الى جواره، وفي يدها كوب الشاي، ووالده في ركن الغرفة، يضع رأسه في الزاوية بين الجدارين، ويمسك بالكوب، ويضعه على المائدة الصغيرة بجواره، وقد مسحتها المرأة من بقايا الطعام فأضحت تلمع كالمرآة.

## رواية

# العودة إلى المعبد

نبيل نعوم جورجي

وصل الدكتور عزيز موسى إلى المعبد في عربة صديقه الرسام المشهور مصطفى المرشدي. كانت السماء رزقاء والحرارة شديدة.

«كم من متاهة دخلتها، وظننت - وأنا في غور تيهها - أني مفقود، أو مولود، أو عائد للجسد نفسه!».

نزل عزيز ومصطفى من السيارة المرسيدس المكيفة أمام البوابة الشرقية المهجورة، المتهدمة، بينما أكمل السائق، بحرص، فوق الرمال والأحجار، وإلى ظل جدار المعبد الشمالي. فتح نوافذها، خلع جاكتته السوداء، وانتظر بجوارها حتى تنتهي الزيارة.

جفف عزيز وجهه بمنديل أبيض، وأحس بالهواء الساخن الرطب يصارع العرق عند مسامه - وخاصة أنفه - التي أخذت تقطر بلا انقطاع. وهنالك، على البعد، امتدت بحيرة قارون، ورأى من فوقها سحابة من الغبار يقرب لونها من البنفسجي، متميزة عن فضة سطح المياه، أو زرقة السماء، أو الارض التي تفصل بين المعبد والبركة، ويتدرج لونها من اصفرار الصحراء الى تربة الوادي البنية، تحمل شريطاً ضيقاً من الغيطان الخضراء التي تقترب في حرص نحو الماء.

أحس عزيز بحدقتي عينيه تنكمشان من خلف النظارة السوداء، بسبب الضوء الساطع. تساءل في سرّه إن كان يهمه المعبد، أو القرية، أو البعثة الفرنسية التي ترفع الاثر، أو الأخرى الامريكية التي تستعد لنقله إلى أحد المتاحف، أو إن كانت تهمه قضية الحضارة بأسرها أو بطرفي الدين والاسطورة، أو كل ما حدثه - ومازال يحدثه - به مصطفى عن: «واجبنا القومي في حماية آثارنا، وإن كان لابد من السرقة فليأكل الخبّاز خبزه فهو أولى به».

وضع عزيز المنديل في جيب بنطلونه المصنوع من التيل الغالي، والذي اشتراه من باريس ضمن العديد من الملابس التي يصممها الفرنسيون - خصيصاً - للذين يقومون برحلات استكشافية أو روتينية في اماكن حارة ورطبة. أخذ يمسح ببصره المنطقة في دائرة هو مركزها، تمتد من ثلاث نواح الى الأفق، وأما في الجهة الجنوبية فانتصب المعبد مشيّداً بالحجر الرملي على قاعدة غرانيتية.

---

★ - الفصل الاول من رواية بالعنوان نفسه معدة للنشر.

«هـذا هو المعبد يا عزيز»، قال مصطفى في نبرة من يُسلِم قبل الموت أمانة السر، «وهذه المنازل البيضاء الصغيرة، ذات الأقبية، مركز البعثة الفرنسية». أشار الى الغرب في اتجاه البحيرة، وقد امتدت القرية الى الجنوب والشرق، وككل القرى برزت من الأرض كنتوءات من الطين اللبن، يغطيها الحطب الجاف، ومشكَّلة في صورة مربعات ومستطيلات لحجرات وزرائب حيوان، تفصل بينها أزقة ضيقة كشوارع. وعلى البعد، رأى عزيز النسوة يجلسن في ملابسهن السوداء أمام أبواب منازلهن، منهن الطاحنات، والخابزات، والغازلات، والناسجات، قَلَّ فيهن المبتسمات، يتحدثن وهو غير قادر على الاستماع. وعلى البعد، وسط الحقول، كان الرجال يعملون مكشوفة ظهورهم، منثورة مع الزرع والحيوان.

أحس عزيز، للحظة، بنشوة الشمول. ولكنها كما أتته فجأة، فكذلك ـ أيضا ـ منه ضاعت.

«هم، تقريباً، في محاذاة القرية»، أكمل مصطفى وهو مازال يشير نحو منازل البعثة، «ولكنهم ـ بالطبع ـ الى الشمال منها، حتى يتجنبوا رائحة الحيوانات والاهالي». ابتسم بدهاء وهو يتقدم نحو المعبد، ومن خلفه عزيز.

أقام عزيز، لسنوات طويلة، في مدينة نيويورك، حيث عمل أستاذاً الآداب والديانات الشرقية بجامعة كولومبيا. وهناك، تزوج من نادية منصور، التي تحضرّ رسالتها بالجامعة نفسها، في استخدام الرقص في العلاج النفسي. كانت علاقة حبهما على الطراز الامريكي، فكلاهما أقاما هنالك بما يكفي ليصبرا منهم. وبعد أن مارسا الغرام، واستمعا الى أشهر مغنيّ الاوبرا، وبعد أن ركبا العَجَل ـ يوم الأحد ـ في حديقة السنترال، وطها كلا منهما للآخر ما يجيد، أحسّا باحتياج كل منهما للآخر، فانتقلت هي الى شقته الواسعة، المطلة على ماديسون أفنيو، حيث تدست الكتب بالأرفف، وزُيِّنت الجدران بالتحف النفيسة من الفن الفرعوني والقبطي والاسلامي.

عملت نادية، بعد حصولها على درجة الدكتوراة، بمركز الابحاث النفسية التابع لجامعة نيويورك. أنجبا منيراً؛ طفلٌ معجز ورث ذكاء وملاحة والديه. ثم أحبت نادية أحد زملائها بالمركز، الراقص البولندي المشهور إيغور أوبلتسكي. افتتنت به، وملأ حياتها. أصبح الحل الوحيد أن ينفصلا. كان الأمر مؤلماً لهما سوياً، وخاصة لعزيز، مَنْ أحب أولاً وهُجر أخيراً. قرر عزيز العودة الى مصر، مؤقتاً أو بصفة دائمة، ليبتعد عن نيويورك، متخذاً قراراً حاسماً بأن يكف عن تخطيط حياته بعد كل هذه السنين الطويلة التي لم يتوقف فيها، للحظة، عن تسطير تفاصيل أيامه القادمة ـ بل الهسنوات ـ بلا مشقة، وبثقة من ملك الدنيا. أما الآن، فعزيز يترك الظروف تفعل به ما شاءت، بعد أن فعل هو ما لم يتمّن، وفوق كل شيء أن يحيا.

ونادية تقول له، وهي تنظّم معه شؤون منير البالغ من العمر ثلاث سنوات، «بي أو من دوني، أنا واثقة أنك ستحيا». تُقسّم أيام الاسبوع ومواعيد مكوث الطفل مع كلٍ منهما.

كان عزيز يدرك منطقياً ان كلٍ ما حدث لا يخرج عن دائرة الممكن، بل الشائع. ولم يكن إطلاقه لنفسه عنان التألم من الصدمة استناداً ـ كما قالت له نادية ـ إلى أصله الشرقي الذى يستمرىء، أحياناً، الألم. بل الألم نفسه كان مصدر ألمه.

«لِـمَ أتألم والمسألة واضحة وعادة؟ بل لِـمَ يتألم الانسان، حتى لو عرف منبع ألمه؟».

يقول عزيز: (علّ في النطق بالاسم الشرير إخراج الروح الشرير).

فيتذكر عزيز، وهو على مشارف البحيرة، بعضاً من أوراقه القديمة:

(بدأت الرحلة الى المعبد منذ أمد أزلي.. قبل أن أولد، حين توافدت الى البركة أفواج الحجاج.. اليه قطع المؤمنون الأميال يزحفون على ركبهم من أجل الواحد، «مسيحيو» التمساح، الذي قدّسه الآباء القساوسة فألبسوه الخواتم الذهبية بمخالبه، والذي ـ ببحيرته الخاصة ـ أطعمه الكهنة القربان وسقوه الخمر.

ومن أجل أن أنسى حبك، لأني ما زلت أعيش على الخبز والخمر... أكتب هذه القصة تقدمة مني الى من هجرتْني بموتي، لا لأرجعها الي وقد فات الأوان، ولا لأحرم الروح من عشق الجسد، ولكن وإن جمعت ايزيس أشلاء البدن، وضاجعت الجثة فَحَيت.. أيضا كذلك وقد ضاعت من مقدرتي ووعيي اللحظة بعد اللحظة وقد كانت... فقد أستعيد إمكانية استيعاب الحاضر بتذكّر الماضي الكائن.

فقدم الكاهن إلى الوحش فطائر اللحم، وقوارير العسل، واللبن، لأن الوحش هكذا كان يفضّل..)*

«سنقوم بجولة سريعة يا عزيز»، عاد صوت مصطفى الى الظهور، فجأة، كما اختفى.

«ثم سآخذك لأقدمك إلى اعضاء البعثة، أصدقائي، وأيضاً، بعض شيوخ القرية. ولكن لنؤجل زيارة القرية الى المساء حتى يكون الرجال قد عادوا من الحقول والسوق».

«قد أوشكنا على الوصول»، قال مصطفى لعزيز من قبل، وهما بالسيارة المسرعة بالطريق الوعر، وقد بدا المعبد بالأفق، عند نهاية البحيرة على مشارف الصحراء، مكعباً من الصخر الرملي مصمتاً من جميع الجوانب.

امتدت السكة تتلوى من أمامهم وقد شقت صحراء جرداء، إلاّ إنْ ظهرت قرية منسية على حافة البحيرة، أو ارتصت بعض البيوت الطينية من حول بئر مياه. نبحتِ الكلاب من خلف العربة، وجزعت حيوانات الحقل، لتختفي الأماكن في سحابة من التراب الذي يلف كل الأشياء في باطن لحظات الخلق الأولى، بين الفوضى والتجلي، وكذلك الزمن.

ومصطفى يؤكد على عزيز: «لا تنس أن تذكّرني بأن أعرفك بالشيخ مرتجى؛ رجل عارف وذو صيت واسع بالمنطقة». ثم يكمل هامساً: «وتاجر أنتيكات؛ عنده أكبر مجموعة من بورتريهات الغيوم والقماش القبطي».

(والكُرْه عاطفة، والحب عاطفة، وكما الأعلى فكذلك الأسفل).

«نعم، أودّ مقابلته، فقد أجد عنده أحد تصاويرها والدم ما زال ساخناً؛ بورتريه حقيقي، فأنت تعرف كم أنا مولّة بها، ومعظم المعروض بالسوق مقلّد».

«من أين يأتي صوتك يا عزيز؟ تبدو وكأنك غير موجود؟»، اعتادت ان تقول له نادية في السنوات الأخيرة، قبل أن تنفصل عنه، «يبدو وكأنك لا تعي ما تقول. أين انت، الآن؟».

والآن، مضت به فترة طويلة دون أن تأتيه الرؤيا التي لها ـ فقط ـ يحيا، وإليها تتوق نفسه؛ هذه

---

* ـ عزيز موسى: «اصنام وآلهة الشرق الاوسط والادنى منذ العصور العتيقة الى الحاضر». ومنه اخذت جميع الاقتباسات الاخرى في النص، والموضوعة بين قوسين.

الحالة التي يتغير فيها وعيه، فيتحد الخارج والداخل، وكذلك القلب والعقل، والحياة والموت تاجها.

يشتاق عزيز الى ذلك الآخر الذي يكونه، حينها؛ لا يخاف ولا يخشى الالم. فقد قلق، وجزع، وصعبت عليه أيامه تمر بين الشمس أشرقت والشمس غربت، وعزّ عليه أن تتتابع كل هذه الأزمنة في عجز النوم، الذي في حلمه يمتنع عنه نول ما يرغب وصدّ ما يرهب. يشتاق عزيز لتلك اللحظة المشحونة؛ تتفجر في طرفة عين، فيتبدل الحال المعتاد الى المجهول؛ تصب ـ أبداً ـ في بحر اليقظة، فيتذكر كيف لما ارتحل خلالها ـ آخر مرة ـ أتى إلى عقله فصاره، وسبح عبر شرايين الدم الموصلة بين القلب مقعد الروح، والمخ كرسي الفكر.

كانت نادية تجلس إلى جواري، يومها، في مطعم وبار للمحطة بالقرب من موقف الاتوبيسات. كنا قد قررنا أن نسافر، مع الفجر، الى هذه المدينة الساحلية الصغيرة، والمطلة على المحيط الاطلنطي، بشمال مدينة بوسطن، والمشهورة بعدد من محلات الأنتيكات. أمضينا الصباح في التنقل من دكان لدكان، بحثاً عن كنز غفل عنه التاجر والمشتري. عادت نادية بمخطوط فارسي مملوء بالصور، واشتريت لنفسي ساعة جيب لعقرب ثوانيها نقرتان بالثانية. ومع اقتراب المساء، جذبنا بار صغير، بجوار موقف الاتوبيسات، ميزّته واجهته الخشبية العتيقة وفرس النهر الضخم المعلق أمامه. . جاءه الإحساس بالمكان، فجأة. كان بالبار عدد من الرجال احمرت وجوههم من السكر، وظهر شبق المضاجعة في أعينهم التي كانت تحوم وتنقضّ على نادية، وهي خبيرة بسلب روح الرجال من نخاعهم، إن عقدت العزم، أو حتى إن نست. كانت تلفّ رأسها، يومها، بوشاح من الحرير الاسود، المنقوش بالورد الأحمر، وفردت على جبهتها الواسعة خصلة من شعرها الداكن. ولأن عينيها كانتا مكحلتين وشفتيها مصبوغتين، ازدادت بهم الرغبة. جلس ثلاثة منهم حول البار، وفي مواجهة المنضدة التي جلسنا إليها، وقد أخذ أحدهم بـقصّ حكايات البحر والصيد، مصوباً نظره تجاهنا. تدلت من السقف لمبات خافته الاضاءة، وقع نورها على الجدران الصفراء والأرضية المقسمة مربعات سوداء وبيضاء.

تذكر عزيز، حينها، كل قوانين الغاب والبرية؛ العزُّ للغالب، والقاتل من لم يُقتَل، ولا ضمان يحفظ لي حقي في العودة بها ـ أو من دونها ـ سوى مهارتي في الدفاع عن النفس. أوَليس صاحب النصر هو السيد، الزوج، الأب، من يحمل هذا الرحم على الامتلاء، المرة بعدالمرة؟

«سنقوم بجولة سريعة يا عزيز». قاد مصطفى الطريق يعرف مسالكه، ومن خلفه دكتور الديانات. منخفض الفيّوم، حيث تقع بحيرة مويرس ـ المعروفة بقارون ـ ومن حولها الحقول التي تحدها، فجأة، صحراء تمتد شرقاً حتى وادى النيل؛ هنا، حيث زرع الكهنة أجود الكروم ليسكر المصريون على دم أوزيريس المقدس، وليشرب الأغريق نخب ديونيسيوس، ولينبت الرومان الكرمة الالهية التي هي جسد باخوس؛ هنا امتدت الحقول لأميال، تصبغ الأصفر الذي يمتد غرباً صحراء حتى تونس، ليستمر ثانية بلا إنقطاع إلا في واحات الجزائر والمغرب. ينتشر الأخضر لينتصر النبات على الجهاد بفضل الحركة تسبيحاً وابتهالاً للشمس، سلطان الآلهة، بينما يتفتت الصخر رمالاً تبعثرها الريح، أو تحملها المياه أينما سارت. وهنا التيه الأكبر؛ اللابرينث الذي به تعلّم الحكماء، إن سُمح لهم بالدخول، فعادوا، أوْ لم يعودوا.

هبت نسمة هواء باردة، مفاجئة، وسمع عزيز صوته، وهو طفل يفتح باب الشرفة المطلة على الحديقة، فتتحرك الستائر الشفافة المشغولة باليد، والتي يتوسطها ملاكان يحملان سلتي فاكهة. ويخرج هو

ليلعب أثناء نومها، فظهيرات الصيف حارة. يملأ الأواني بالماء، ويضع قدمه بها، متخيلاً أنه على شاطىء البحر الذي رآه ورأى به مركباً.

ومنير يقلد والده في كل حركاته، ويتصفح الكتب، ويعرفها من لون أغلفتها. يجلس بالساعات عند قدميه وهو يخط، مدعياً ـ أيضا ـ الكتابة.

ونادية تقول، وقد ابتلت عيناها: «سأحتفظ بمنير. بالطبع، بإمكانك أن تراه حينما تشاء، ولكن من الأفضل تركه معي، فأنا أعرف أين سأكون، أما أنت. . ؟».

أما أنا فلا أعرف أين أنا. . وليس من طبعي أن أحرم الأم من إبنها. وإن كانت نادية قادرة على إتخاذ قرار تَرْك عزيز، بعد كل ما كان بينهما، فإنها لقادرة على الاختيار وتنفيذ ما تختار.

عند عودة عزيز إلى مصر، أقام بالمنزل نفسه الذي أمضى به طفولته وصباه. تغيرت مصر كثيراً عن تلك التي يذكرها، وبدلت العمائر الشاهقة معالم القاهرة.

«لن تدهش إن أتيت معي إلى الفيوم»، قال مصطفى لعزيز ليخفف عن صديقه نوبة الاكتئاب التي أصابته منذ وصوله؛ فالمدينة تكاد تختنق من تكدس السكان، والاصدقاء من بقي منهم مشغول بجمع المال.

«القُرى كما هي يا عزيز»، أكمل مصطفى يطمئنه، «أما المعبد، فهو آية في روعته، بالرغم من صغره؛ تحفة حقيقية».

وقبل انقضاء اسبوع، اتصل به مصطفى ليخبره أنه أعدّ كل شيء للرحيل الى الفيوم، بعد يومين، وانه قد اتصل بأحد اصدقائه الفرنسيين الذين يعملون مع البعثة، «وقد تحمس جداً لمقابلة الدكتور المصري، أستاذ الديانات».

عند عودتي، ذهبت الى جميع الأماكن التي أعتدت أن أمضي بها أوقاتي، من قبل. زرت زملائي الذين يدرس بعضهم، الآن، بالجامعة. دخلت الجوامع العتيقة والكنائس. مررت على حوانيت تجار العاديات بخان الخليلي. اتصلت بمعظم من احتفظت بأرقام تليفوناتهم، أو بحثت عن أرقامهم الجديدة. سهرتُ بالملاهي الليلية؛ رقصتْ الراقصات وغنى المغنون. رأيت النيل أسفل كوبري قصر النيل. راقبت شروق الشمس عند الأهرام، وغروبها من فوق القلعة. ركبت الترام إلى نهاية شبرا، ودخنت الحشيش بغرز معروف والباطنية.

ونادية تستيقظ، الآن، بين ذراعي إيغور، ويتنفسان النفس نفسه.

(ليس التغير بمصر، ولكنه بي)، فعزيز يعرف أن التغير لا يأتي من الخارج، بل من الداخل.

(وما جدوى استرجاع الماضي؟)، وهو مَنْ درس تطور ضمير العالم، وتاريخ تفكيره الديني، يودّ لو ينسى. فقط بالارادة يكون الانسان. أو لم يَترَبَّ موسى بمصر؟

«يبدو أن حدة الحر ستخف يا عزيز»، قال مصطفى وقد ابتل قميصه تماماً، «فهذه النسمة الباردة تهب من الشمال».

وعزيز من الصعيد، أما نادية فمن الاسكندرية؛ يتأثر جسدها بتغير المدّ والجزر، وتعرف لنوع السمك الواحد العديد من الاسماء. وإن رقصت قطع الشمعدان رأسه بنفسه؛ شرف أن تحمله؛ وحدها على رأسها شمعدان.

وتقول نادية لعزيز، يوم رآها ـ لأول مرة ـ في حفلٍ بمنزل صديق له: «رسالتي في العلاج النفسي بالرقص، والرقص الشرقي بخاصة. لقد استخدمت حركات الزار مع بعض المصابات بهستريا، وتمكّنت مريضة ـ أعرفها ـ من تحريك يديها بعد امتناعها لعدة سنوات، فانبساط بعض العضلات، أثناء الرقص، يؤدي ـ أحيانا ـ إلى التخلص من التوتر الذهني . . فما بالك الروح؟». يتفقان على اللقاء في الغد بالجامعة، عند السلالم المطلة على الحديقة المدرجّة، كما يفعل العشاق. وتلك الليلة، لا تفارق خياله صورة نادية، ترقص بناء على رغبة الاصدقاء. وهو، إن رأى العديد من النساء يرقصن ـ من قبل ـ إلا أنّ نادية لا ترقص، وإن حتى تفلسف وقال تصليّ، ففي هذا ـ أيضا ـ إقلال لهذا الطقس الذي شاهده. فليس هنالك، مهما تعالى، ذلك الذي بإمكانه قبول مثل هذه الصلاة. بل وحتى إن جاز، فهي الصلاة نفسها؛ صاحب الطلب والطِلْبة، في آن واحد، العابد والمعبود.

«الآن أعرف السحر»، قال لها عزيز، بعد أنِ انتهت وعادت لتجلس بجواره، وقد افتتنت به ـ ليلتها ـ دوناً عن سائر الرجال. حينها . .

(وحينها، اضطرب موسى من فكرة السحرة المهرة، وأنهم لقادرون ـ كما أخبره هارون أخوه ـ على أنهم من حول فرعون إن رموا الحجر صُورّ للبشر عقرباً، والعصا ثعبانا ـ لذا، قال موسى، يحدث نفسه: «إن صرت، يا موسى، وسط الكهنة، والتبَعَة، وهؤلاء الذين يسيرون في موكب الفرعون، وإن أصبحت عليك شمس الفجر، تلك الحمراء، من خلف الجبل الذي يحميه الثعبان، فعليك بالدعاء دعوة الأم التي حفظتها مع الشقيقين «يا سامع، يا مجيب. بقوة الألف والهاء، والصحراء والتيه الآتي. إن سرَتْ حياة الأفعى بالعصا فصارت أفعى بين يدي كهان فرعون، فكذلك اسمح لتلك التي بين يدي ـ من بك دائما يستعين ـ أن تأكل بالعةً كل الأخريات. فتنتصر أنت، يا جبار، على عدوك الظاهر والخفي، لأنك الواحد الذي عُرف قبل أن يُنطق به . . وقبل استسلام ساحرات المنفى لعين القادرة، حيثما، أينما، كان الاختيار». والآن، سَبحانك يا صاحب الصوت المنغوم. يلامس القوس الوتر، فيبدو له هو منتصف القوس والوتر».

ومن منا لا يعرف قدرة النفْس على الزيغان، وبأن للقدر أصابع تلعب بالمصائر؟ وللحيوان طبع واحد، وأما ابن الانسان فله طبائع. وإن صعب على الصولجان الاستقرار على حال بين يدي الملك الذي يعرف ميعاد ميلاده، ومماته، وما كان من قبل، وما سيأتي من بعد، فما بالنا . . ؟).

وليت الأمر بهذه السهولة. فعزيز قادر على كتابة، وتصورّ، مثل هذه الاكتسابات المثالية، كالنقوش المحفورة أمامه على الحجر، أما طرق تفسيرها فوعرة يحتاج سالكها إلى جهاد المران.

فها هو المعبد، وإن حمل سر العابد والمعبود، قد حال بفعل الزمن أحجاراً مرصوصة، تأوي اليها الوطاويط ـ إن هي بقيت ـ أو خلسة يسرقها التاجر الصغير، أما التاجر الكبير فعياناً ينقلها كاملة. وبعد البوابة، ارتصّ اثنا عشر عموداً ناحية اليمين، ومثلهما باليسار.

ابتسم عزيز، فها هي أبراج السماء، وأنماط البشر، وساعات النهار والليل، وهي ـ أيضاً ـ أسرار الكهنة، يلقّنها العارف للغشيم.

وبالرغم من الحر الشديد، ها هي تنام أمامي، الآن، ولا أعرف ما يخيفني منها. «هذا هو السؤال»؛ هي، لمَ يشغلني وجودها؟ وكيف سمحت لنفسي أن تلتصق بها؟ أم لأني، خلالها، يتكشّف لي كيف تمر الأعوام بَعيداً عن ذاتٍ، إن صعب عليّ الاتحاد بها، سعيت من خلفها فيها.

والآن، لأنها نائمة يصح لي الاستمتاع بالخارج دون ملامة، أي أن أنظر. ولما نظرت، لم ارَ شيئاً مما يثير الشبق، أو الانتباه.

أما هي، ففتحت عينيها بكسل، غير عابئة بما يعتصر قلب هذا المجنون، يسهر الليالي تتراءى له الرؤى، ويكتب عن موسى وهارون.

«ما زلت تكتب؟»، سألته نادية، نصف حالمة ونصف عارية، وقد تمددت على الأريكة الملاصقة للنافذة بحجرة مكتبه؛ انحسر ثوبها حتى فوق وسطها، وظهر منحنى وركها ينحدر نحو خصرها الرفيع، وساقها المشدودة كأحد تماثيل إلهات الهند بمعبد كونارك، حيث تتزين الجدران بنساء ورجال عرايا، في قبلة الجماع المقدسة.

وعزيز اعتاد أن يعيش بمفرده، وتُضجره فكرة أنه مراقب، أو أن أفعاله منظورة. ومن مكانه في مواجهة النافذة، ظهر له ماديسون أفنيو، في ضوء أزرق، وقد سُكِرّت المحلات، وقلّما مرّ عابر سبيل. ولأن شقته كانت بدورٍ علوي، وقاعدة النافذة تنطبق مع حافة الرصيف المقابل، كانت تأتيه أصوات السيارات دون رؤيتها. مرت امرأة وقفت لفترة أمام محل ازياء، ثم أكملت السير. اليوم الثلاثاء صباحاً، أو سيكون الثلاثاء في خلال خمس ثوان.

أتاهم صوت المؤذن ينادي على صلاة الظهر، فقد انتصف النهار، وأمام السيارة فَرَش سليمان السواق سجادته التي يحملها معه أينما ذهب، وأخذ في الركوع والقيام أسفل الحائط المصمت.

تركا بهو الأعمدة، ودخلا الى باطن المعبد من باب ضيقّ. ارتفع السقف، وظهرت في عتمة الداخل أروقة، ودهاليز، وسلالم، وأبواب، ونوافذ، وفتحات، وأعمدة كاملة ونصفية. وسقط النور من ثقوب مختلفة الأحجام، ومن اتجاهات بعينها، لينير رسماً، أو تمثالاً، أو نباتاً يحيا على هذه الدقائق المعدودات التي فيها تعبر الشمس الفتحة نفسها في الوقت نفسه. ومن أمامه، على المستوى الأرضي، رأى أحجاراً ثقيلة كأغطية توابيت، تفتح على حجرات وسراديب. ومن السقف متعدد المناسيب، المغطى بالنقوش والكتابات، دخلت طيور لأوكارٍ سرية، وأتته أصوات حشرات مختلفة الأصل.

وعزيز يتحدث إلى نفسه قائلاً: «لو كنت أنا الماثل لها في تلك اللحظة، لما تركتها تتألم بسببي. لكن الرجل غير المرأة، وهو يعيش بالفكر والخيال».

«أنت لا تحب إلا ذاتك، فدعك من هذه الألاعيب والعلل»، قالت له نادية حين سألها، وقد أخذت بالتردد على إيغور.

ـ امنعني حتى لا أذهب.

ومنعُها يعني تدخُّله في إرادتها. وهل بيدنا تغيير مجرى الأحداث؟ وكل ما يتمناه أن تختفي، ولو إلى حين، ليس عن نظره ولكن عن فكرة؛ عن دائرة إمكانياته.

ـ لن أسمح لنفسي أن أثقل على الآخرين، فأصير مجنوناً، أحلم بلحظة أبدية يلتقي فيها الكيان الروحي مع الكيان المادي.

ـ اذاً، دعني فلم أعد أحبك يا عزيز.

وليس الألم ألم الفراق، ولكن الذات تقيس الحاضر على نمط الماضي ـ أو العكس ـ فيحُرم الانسان حتى من الحلم بالكمال العضوي للتاريخ. وها هي الدهور تَتابع، دون أن يتغير لا الوالد ولا المولود.

«ولكن أين أنت يا عزيز طيلة الوقت؟ هذا الوقت؟»، اعتاد أن يتساءل كلما صحا من غفوته، وكم ودّ لو عرف!

«فليس الأمر فيما يحدّده الخيال، وإنما في طبيعة الحقيقة والحق؛ فقد قيل مراراً هو الحق، ولكن مَنْ العارف؟».

ومنذ عودته الى مصر، ونادية تلازمه، حتى بمحطات نهايات الاتوبيسات، حيث اعتاد أن يجلس يراقب الناظر، والسائقين، والكمسارية، يشربون الشاي الفاتر؛ يدخلونها مسرعين قبل مواعيدهم، على أمل عدة دقائق راحة، يوفرونها إن أغفلوا الوقوف على بعض المحطات. وفي النهاية، يخرجون منها تماماً كما دخلوا.

وإن كان الوقت هكذا يمر، فليس بامكانك أنت ـ مَنْ تفرّ منه اللحظات، وأبداً ما عرف كيف فيها يتحد، حيث تلتقي القدرة والارادة ـ أن تقارن نفسك بالنفس الطويل المستمر ذاته. فالمرأة الواعية لها تركيبتها الخاصة، المختلفة عن الرجل؛ كل يوم، بالنسبة لها، اختيار جديد لحرص الطبيعة على الاخصاب.

وعزيز توصل، منذ وقت قديم، إلى قانون الأهم فالمهم؛ فهنالك العديد من التفصيلات الفرعية التي تبعد بالفكر عن الجوهر.

وها هي نادية تنهض. تستر ما ظهر من جسدها العاري. تترك حجرته، وتنسحب الى حجرة النوم. فإنْ هو اتخذ قرار مضاجعتها، فعليه ـ الآن ـ أن يترك مكتبه الذي يواجه النافذة؛ أن يشد عضلات الساق، ويقيم عظام قدميه، وأن يذهب من خلفها، حيث تنام الأنثى في انتظار. ولكن في هذا خروجاً عن الواقع، فالحقيقة كما يراها: أنا أيضا في انتظار اللحظة المناسبة، وإن أتت فكيف لي أن أنكرها أو أتفاداها؟ فها هي الأسنان تغسل على طريقة معهودة، والأعين تقطر بالنظرة الموصوفة، والآذان تنظف من صمغها.

ومن مكانه على مكتبه، رأى ـ بالمنزل المقابل ـ الرجل الكهل ينظر من خلف زجاج نافذته، غير قادر على النوم، والشقيقتين ـ بالشقة المجاورة ـ يداعبان شعر كلبهما، وصديقه يقضي الليالي بحثاً عن بديل لزوجته المملّة، التي تطهو البيض بالبصل في منتصف الليل، وآخر يضحك بلا خجل، أو يعد فضته.

وهو، من أين له الصبر على استقبال، وقبول، كل هذه الامور غير الممكنة أو المستحبة؟ وإلى متى تتفاعل أيامه مع أحقاب، وتواريخ غير مؤرخة، فيها قد تصير الألفة أو لا تصير؟ فالرؤيا ليست في ما ترى العين، بل في كمال لحظة الرؤية مع المرأى. ليمتزج الزيت والماء، فتحمل العذراء. وهذا ما يتعلمه الحكيم من دهاء التاجر وقسوة المعلم.

وعزيز يعترف أنه لم ير، أبداً، من يرقص أبدع من إيغور؛ التحكم المعجز في مختلف عضلات الجسد، دون حدة الرياضي أو ليونة المهرج. ويعرف، أيضاً، كيف تضطرب أعصاب الراغب متى ودّ أو رغب.

ونادية تداعب الماء بجسدها، وتنظر بالمرآة الكبيرة، المقابلة للبانيو. ترى نفسها، وبنفسها تشاهد هذه الفتاة التي كبرت، ونضجت للزواج، فتعد الجسد للحفل؛ تزيل الشعر الزائد، وتخضّب الكفين والقدمين بالحنة؛ تكحل العينين، وتهمس بأذن الصديقات: «خطبني اليوم مَنْ به يزدان الفراش حياة»؛ تخفي وجهها بين يديها من الخجل، وتعدو، وهنّ من خلفها «من؟ من؟» يسألن.

والمحب يعـرف، إن دارت الكـأس، أن الخمـر تُرشف ولا تُحتسى، والصوت يسْمع ولا يردُد، فالصدى إله عوقب على إفشاء السر.

«هـذا الـدرج إلى اليمـين»، قال مصـطفى، «يؤدي إلى السـطح، عبر لا نهائي من الحجـرات والصالات، أما الذي إلى اليسار فرواق واحد منتظم، تحيط به من الخارج الجدران الثلاثة عند منسوب العواميد الكاملة. أما عند الجدار الشرقي، حيث البوابة، فيهبط إلى أسفل منسوب الأرض». ثم يسأله: «بأيهما تود أن نبدأ الزيارة يا عزيز؟».

وعزيز يحلم بالموازنة بين كل التناقضات بالممارسة المباشرة. . «عليّ أن أساوي بين كل المتناقضات، وإن اختلفت صفاتها».

وذلك ما ودّ أن يرى فيهن، كل اللواتي عرفهن قبل نادية، وطيلة هذه الساعات الطويلة، التي رحل فيها خلال أعضائهن المُفْصَح عنها لجسده، يقربها كيفما حلا له، ومتى حلا له، وتلك الأيام الخوالي، حيث لم يكن للقلب حضـور، وكان الاختبار هو المعرفة. وها هي الأسماء تُذكر متتالية، فتأتيه وجوههن، أو صدورهن، أو أعجازهن. وليت الأمر عند الآلة نفسها كيف تُلْعَب ومن اللاعب؛ الحاوي والمحتوي. ولكن هنالك، في حضور معين، كان يعرف أن عليه إدراك الأشياء متكاملة ليحس بوحدتها، وحتى لا يمر من جديد ـ ودائماً ـ خلال كل هذه الاعباء التي تُسيرّ المرء من فراش الى آخر.

وها هو الأبريقُ يحتوي الخمر، والقدرُ الثريدَ، والقلبُ الهوى.

وأنت، أين أنت، الآن، أيها الحب الضائع؟ ليس غيرةً من الحبيب الجديد، ولكن اشتياقاً لاختصار الطريق. والضوء طاقة سريعة الانتقال، واللون أثرٌ نفسيّ.

والآن، يقول عزيز لنفسه: «أنظر كيف وُضع الكوب الفخاري بجوار الاناء، وكل ذلك على مساحة محدودة هي المائدة، ومتى يتعرى الشريف، والامير، والأجير، والسكير، وحامل متاعة الذي ينام واقفاً بمحطات القطارات، وكيف اختفى قدس الاقداس في ظلمة يتسرب اليها النور بتعود العين على المكان».

«إن التأثير ليس بالغياب يا عزيز، ولكن بالحضور»، قالت له نادية لما سألها أن تقوّم الأمر كله، من جديد، وتوازن احتمالات مستقبلها مع كل منها.

وعـزيز يعـزي نفسـه، فيقول إنها لا ترى إلا نفسها بالمرآة، تلك التي تخيلتها. ولتكتس الرغبة بالارادة، والتحكم في اللحظة المواتية التي فيها يأمر السيد العبد أن يرحل فيرحل، أو أن يغادر المكان فيغادره. وإن لم تكن الرغبة السهلة، فهل يدرك السيد أن الاحتياج لا يتعدى الرؤية، وأنه ـ بعد زمن لا يطول ـ سينسى المدمن ما اعتاد؟

والآن، فلنأخذ في الاعتبار الأشياء وكيفية تحققها، وإن تحققت كيف تلاشت. والأمر محير، والمقارنة قائمة بين العصفور الذي يبني عشه، ثم يحمله ويرحل إن جزع. فها هي نادية تقضي الأيام، والليالي، تعمل على تجميل شقته؛ هذه المائدة المربعة تنقلها من مكانها، وتضع بدلاً منها أريكة مشغولة بالصدف؛ اللوحات الفنية المكدسة بأحد الدواليب المنسية تُخرجها، وتعلقها الواحدة بعد الأخرى؛ والستائر المختلفة الالوان، والسجاجيد، وانواع الزرع، ما يحيا على الشمس وما يكتفي بالظل. .

ونادية تسأله، يوم انهمرت بالبكاء، وقد كرهته: «هل أنت عقابي؟».

«ولكن إيغور، أيضا، عقابك»، أجابها عزيز. لاحد لقسوة كلماته؛ يعرف كيف يطعنها، وأين.

أم هو التعود على الرؤية بالظلام؟ فها هو المكان يشع نوراً. الآن، حتى أن الوان الرسوم الزائلة بدت، وسط ما كان عتمة، واضحةً متألقة. تتغير الحياة في المكان العتيق ذاته. هنالك من يخشى النور، ويعمل ـ فقط ـ في الظلام، فيصير ملك الظلمة؛ بها، ومنها، بإمكانه أن يراقب، وأن يدبر؛ غير شرير في أصله.

وملك النور، النور من نور، الجريء الذي لا يخشى عدوه، ولا الحاسد، ولا المكيد، غير خيرّ في أصله.

فقط بمقتل ست لأوزيريس، يتحول الملك الانسان إلى إله لا يعرفه الموت.

والآن، باسترجاع الماضي، ها هي تجلس أمامه، تستقبل ظلةّ، وتجمع أشلاءه. وتقول إيزيس: «يوم مات، ويوم يبعث حيا». فهي مطببة الروح بالجسد، تعرف أن الاثنين واحد، ليس بالكلمة ولكن بالمعاينة. وقد تحطّمُ في ثورتها ما جمعت، وإن أغمضت عينيها عن المعقول، وإن نطقت بالحرف، تدعو مَنْ هم ليسوا بأهل للمشاركة. فمن مخزون الذكرى تفقس البيضة عن المولود، شرعياً أو ابن زنى؛ ابن يشتاق له الرحم، فينتقم الابن من قاتل أبيه، لينتظم الكون ـ في النهاية ـ عن جنون مقبول، فحورس غير قادر على القضاء على ست، ولا ست بقادر على قتل حورس.

وإن كانت سرعة الانفعالات النفسية أضعاف أضعاف سرعة القدرة على التفكير، فمن كان يفكر، الآن؟ أو من كان يحس؟ وإن ضاعت اللحظة، فمن قادر على إرجاعها، والبعض يقدس عضويّة الحياة؟

وها هي نادية تنام عارية، تهبُّ نارها وتلسع. وكم نصحه الأصدقاء باستعمال الوصف والاشارة الجنسية، في كتاباته، حتى تصل الى العامة والخاصة، على السواء! ولكنه يتأفف في عذرية شُعراء العشق، ويدعو أن تنتهي أيامه سالمة، دون أن يُذبح كشاة، أو أن يتعلم كيف يقبل الخسارة، أو مهارة إستخدام السيف وتفجير البارود، وإن هو مرَّ بالمنحنى أن يعرف متى يقف ومتى يكمل.

وهي تتقلب في الفراش، ويودّ لو يضاجعها، الآن. وهل كان عليه أن يسرع من خلفها، إن هي نعست، في هذا المذاق الذي اطلق عليه القدماء اسم المشاع؟

وعزيز يحدث نفسه متحدثاً عنها، تلك التي ضاعت منه منذ زمن بعيد، فيقول لها: «أين أنت، أيتها الروح الشاردة؟ هل عدت إلى النجم الذي منه انبثقْتِ؟ بل، أين أنت، أيتها الروح؟».

والسياسيون يعلنون كراهيتهم علانية، وأيضا المسنّون. أما الكلمة، فتبدأ ـ دائماً ـ بالمعاناة، والرغبة في الحق؛ في معرفة الاسم والمكان.

وعزيز يتساءل: لماذا ظهر الانسان إن كانت، وكيف، تنتصر عليه الديدان؟ أم لأنهم تهاونوا في المحافظة على نموذجهم الأولي؟ ففي الأصل كان الانسان يحيا في هدوء؛ يلعب في الصباح الألعاب الرياضية على صوت مذيع يجيد الالقاء؛ يرش أصحاب الحوانيت الماء أمام دكاكينهم، إن اشتد الحرّ، حتى يهدأ التراب وتحل الطراوة.

متصل غير منفصل.

وعزيز يعدّ عدة الارتحال، حتى وإن ملّ أو جفّ حلقه بالصحراء. فها هم رسل أوروبا يضحكون بلا سبب، ويمجّدون حضارة الاغريق. كذلك فليكن علمهم؛ ميّت عن ميّت. نعم.

وحتى يرى القمر كاملاً من الفتحة المملوءة ـ الآن ـ بالشمس، وسط قدس الأقداس، لن يدع عزيز موسى الفرصة تمر من بين أصابعه ـ هذه المرة ـ بل سيختار صدّ انتشار الضارّ والمُمْرض. نعم.

وإن كانت النفس تبحث عن وسيلة تتكامل بها إن هي نقصت، فهو يمنيّ نَفسه بقمر بدريّ، لا يأفل، غير هلاليّ. فالتفضيل عن طريق الفعل هباء، وأي تفضيل عن تفضيل هباء.

وهكذا، إن انتهت الحقيقة بهذا المعبد، فليس على المماثلات ـ أو غير المماثلات ـ من الحقائق بالمعابد الأخرى أن تنتهي، فعلامة الحياة التغير، وغير المتوقع. وفي منطق الكمال، هذا، ما يتمناه المحب لحبيبه؛ فحتى وإن لم يشفع لي حبيبي اليوم، فلربما غداً.

«فلنبدأ من ناحية اليمين»، أجاب عزيز.

# شعر السبعينات في مصر

اشترك فيها:
أحمد طه
جمال القصاص
حلمي سالم
رفعت سلام
عبد المنعم رمضان
ماجد يوسف
محمد بدوي
أدارها:
إدوار الخراط

ادوار الخراط: هذه الندوة التي يجتمع فيها ممثلون لما اصطلح على تسميته بشعراء السبعينيات، ما الهدف منها؟ ربما كان من اهدافها ان تبين ملامح هذا الشعر، وفي الوقت نفسه، تجلو بعض الاقاويل او الاتهامات، اذا صح القول، التي توجه لهذه الحركة، وربما كان من اهدافها ان تستجلي آراء هؤلاء الممثلين لتلك الحركة ومفهوماتهم عن حركتهم وشعرهم. من اهداف هذه الندوة ـ اذن ـ التعريف بهذه الحركة الواعدة وجلاء بعض ملامحها، واصولها، واستشراف جوانب من مستقبلها ودفع او دحض ما يوجه اليها من اتهامات، ثم تلمّس المحاور الفكرية او النظرية التي لا اقول تلهم هذا الشعر، انما تقف خلفه؛ فمما لا شك فيه ان هناك وقعاً لا يُدحض. هذا الواقع هو ظهور تيار، او مدرسة، او حركة، او اتجاه، يختلف اختلافاً بيناً عما سبقه، هو ما اصطلح على تسميته بشعر السبعينيات في مصر.

لماذا شعر السبعينيات؟ هذا هو السؤال الاول الذي اريد طرحه على هذا النفر من ابرز المسهمين في هذا الشعر، دون ان نستهلك انفسنا في تمحيص المصطلح؛ فليست القضية قضية اجيال تتصارع، بل هي قضية حساسية، وربما تكون هذه الكلمة هي المفتاح؛ «حساسية» جديدة تختلف عن غيرها من تيارات الشعر في مصر او مدارسه.

لماذا هذه الحركة الجديدة؟

معنا من شعراء السبعينيات، طبقاً لترتيب الجلوس، الاساتذة: احمد طه، عبد المنعم رمضان، حلمي سالم، رفعت سلام، ماجد يوسف، محمد بدوي.

احمد طه: اعتقد ان شعر السبعينيات يمثل عودة الى اصالة الشعر المصري، وانا اعتقد ان هذه

الحركة اجتازت تجربتها في مصر، بالذات، وليس في اي بلد عربي. وشعر السبعينيات كان عودة للقصيدة المصرية كما بدأها الرواد من مدرسة «أبولو» ثم «محمود حسن اسماعيل» ثم «محمد عفيفي مطر»، وابرز ما فيها انها تمثل الخصوصية المصرية في الشعر، لا العمومية العربية، التي كان يمثلها بشكل واضح شاعر كأمل دنقل او احمد عبد المعطي حجازي. شعر السبعينيات كان عودة الى مدرسة الشعر المصري بما يحمل من خصوصية اللغة، والاستخدام المخالف لها.

وربما كان شعر السبعينيات يمثل رأباً لصدع «الانفصال» الذي حدث في الستينيات، او تلك الحركة التي بدأت بالتحديد منذ العام ١٩٥٤، عندما انقطعت الصلة بين الشعر والتراث المصري الثقافي الذي يبدأ من التنوير الاول الذي قاده رفاعة الصهطاوي ومَنْ بعده. شعر السبعينيات كان معاودة الاتصال بهذه الثقافة وهذا التراث؛ اي انه عودة الى الروح المصرية الاصيلة في اللغة والاداء. وقد تجلت ظاهرة شعر السبعينيات في اعمال الشعراء الذين بدأوا نشر شعرهم في منتصف السبعينيات بعد انهيار الحركة القومية. قدم هؤلاء الشعراء رؤية جديدة وحساسية جديدة متأثرين بالمدارس الشعرية في المنطقة العربية، وربما كان اظهر من اثروا في هذه الحركة من الشعراء العرب ادونيس وأنسي الحاج وغيرهما، كما تأثر شعراء السبعينيات بالمدرسة العالمية.

لقد قدّم هذا الجيل رؤية مغايرة من حيث تقنية القصيدة؛ لانه حاول الخروج من كلاسيكية شعر التفعيلة؛ لانه أتى من الشارع المصري، وخرج على السلطة، ونشر ابداعه في مجلات «الماستر». هذا الجيل اثار كثيراً من التساؤلات، لانه لم يكن جيلاً شعرياً فحسب، بقدر ما كان جيلاً يمثل ما كان يعتمل من داخل الشعب المصري من ارهاصات كوّنتها السنوات العشرون الاخيرة. لقد قدّم شعراء السبعينيات رؤية جديدة، ولغة شعرية جديدة، واستخداماً جديداً للاسطورة، قدم قصيدة مغايرة لقصيدة حجازي وعبد الصبور ودنقل، وهو في نظري يشبه الى حد كبير جيل سنة ١٩٢٦ في اسبانيا، ولذلك اسميه جيل الحداثة الاول الذي قدم القصيدة الجديدة، وخرج على رتابة قصيدة التفعيلة، وحاول من قصيدته ان يستند الى رؤية ناضجة متكاملة للواقع المصري.

إدوار الخراط: اذا سمحت لي، فأنا أستخلص من هذا الرد جانبين اساسيين: الجانب الاول يتعلق بما يمكن ان يُسمى بالمحتوى - بشكل عام - في ارتباطه بالموقف القومي في مقابل الخصوصية المصرية، والجانب الثاني هو المتعلق بالجوانب الفنية والتكنيكية من حيث اللغة الجديدة، والعلاج الجديد للتفعيلة.

عبد المنعم رمضان: سيكون كلامي اضافة لكلام احمد طه، وسأتوقف عند البناء الفني للقصيدة من شعر السبعينيات. وفي اعتقادي ان ابرز سمات هذه القصيدة هو اتجاهها في تأكيد الاشياء الصغيرة كبديل للاشياء الكبيرة؛ الكلمات الصغيرة، الافعال الصغيرة، العالم الضيق كبديل لهذا العالم الواسع او كبديل للمطلقات ومنها المطلق القومي.

اهتمت قصيدة السبعينيات بالاستحواذ على المنطق الخاص وراء الاشياء، فلم تتوقف امام التقنيات لمجرد كونها كذلك، او لأن التقنيات وجه من وجوه الحداثة، وانما حاولت فهم المنطق الخاص بالتقنية،

ولذلك فان قصيدة السبعينيات هي اعتراض على القصيدة السابقة عليها، على اساس ان قصيدة التفعيلة تعلقت بشكل الحداثة لا بجوهرها.

حلمي سالم: اتصور ان هناك ضرورات عديدة تجيب على سؤال «لماذا»؟ سأهتم ـ هنا ـ بثلاث ضرورات؛ ضرورة فكرية، وضرورة نقدية، وضرورة جمالية، ان صحت التعبيرات جميعاً. الضرورة الفكرية في تصوري هي الاستجابة لشوق الاستقلال عموماً، في الادب، في الثقافة، في السياسة ـ الخ، وهو ما بلور نفسه في تجارب المجموعات الشابة التي شكلت مجمل الحركة الادبية في السبعينيات.

وفي الواقع، لا استطيع ان أفصل هذه الظاهرة العملية عن الاجابة عن سؤال «لماذا شعر السبعينيات»، برغم انها ظاهرة غير فنية، لكنها استجابة لضرورة فكرية. من الشوق العام، حتى تبلور، شُق طريقٌ خاص سواء على المستوى السياسي والحركات الشعبية والوطنية، أم على المستوى الفكري الذي تمثل في بلورة ثقافة تقدمية، أم على مستوى الابداع حيث الشوق الى الخروج على الثقافة «الابداعية» الرسمية. اما الضرورة النقدية لشعر السبعينيات فهي خلق مفاهيم جديدة لعلاقة الشعر بالجمهور وعلاقة الشعر بالثورة والواقع الاجتماعي. لقد اسقطت قصيدة السبعينيات الفهم «الثوري» الذي ساد في الخمسينيات في مصر، ذلك الفهم الذي كان يربط ربطاً مباشراً بين دور الشعر والفنون عموماً، وبين تثويرها للجماهير وتحريكها للقوى الجماعية، وما يستتبع هذا من مواصفات فنية في العمل الفني، مثل ان تكون متفائلة، وطيبة الروح، ومضيئة النهاية، وواضحة الصراع الطبقي، وفيها سيادة للمضمون التقدمي، واهمال للابعاد الفنية؛ هذا المفهوم الذي ساد في الخمسينيات والستينيات عبّر عنه شعراء كبار وسانده نقاد كبار، كان باعهم طويلاً في دعم هذا المفهوم. وفي تصوري ان المهمة الاولى سهلة، نظراً لان مفكري ونقاد هذا المفهوم الذي ساد في الخمسينيات والستينيات كانت لهم سطوة واضحة في الثقافة المصرية، كالدكتور عبد القادر القط والدكتور عز الدين اسماعيل والاستاذ رجاء النقاش، وفي الجانب الاخر، كان هناك الاستاذ محمود امين العالم. كان لابد من اسقاط هذا المفهوم الذي عبر عنه الاستاذ محمد امين العالم حين قال ان صلاح عبد الصبور شاعر حزين في بلد يبني السد العالي ويقيم الاشتراكية. اعتقد ان شعراء السبعينيات قد حققوا هذه المهمة، او على الاقل طرحوها للنقاش.

اما الضرورة الجمالية، فكثير من كلام الصديقين احمد طه وعبد المنعم رمضان قد دار حولها. كان شعر السبعينيات استجابة لما يمور في الوطن العربي والعالم من مفاهيم جمالية جديدة، كتثوير اللغة وتوظيف الاسطورة، واهمية الرمز، والفارق بين التجربة الشعرية والتجربة الشعورية، واختلاف لغة الحديث عن لغة الشعر.

إدوار الخراط: أريد ان اضع المقولة التي طرحها احمد طه موضع النقاش، وهي المقولة التي ترى ان شعر السبعينيات انبثق كعودة الى القيم المصرية الاصيلة المعبرة عن الخصوصية المصرية في مواجهة ما اسماه بانهيار اللغة القومية او المضمون القومي في الشعر الذي سبق شعر السبعينيات. هل ترى ان هذه المقولة في حاجة الى تمحيص؟

حلمي سالم: في الواقع، تحتاج الى بعض «التفنيط» او التمحيص، لانها تقول اشياء ينبغي التحفظ

عليها، مثل تعبير «عودة» في حد ذاته. واظن انه لم يكن يرمي الى هذا المعنى، لكن اذا كان القصد اعادة النبض والروح الى ذلك الحس الذي كان موجوداً في الشعر المصري في العشرينيات والثلاثينيات والاربعينيات فانا اوافقه؛ فبهذا المعنى يكون ذلك هدفاً من اهداف حركتنا، على الا يكون ذلك عودة، لانني اعتقد ان شعر السبعينيات ليس عودة، بل هو اضافة. اللبس في المسألة خاص بما سماه احمد طه بانهيار الفكرة القومية، وبالخصوصية المصرية، وربما يكون قصده متجهاً الى ما عبرت عنه حين قلت «خفوت النزع المضموني وضرورة اسقاطه» سواء أكان المضمون قومياً أم مصرياً. فان شعر الخمسينيات والتنظير له لم يكن قومياً فقط، بل كان ايضاً مصرياً. واذاً يمكن ان نغيّر الصيغة بشكل معقول؛ نستطيع ان نقول ان شعر السبعينيات محاولة لاعادة النقاء للعربية في الشعر، ليس بالمعنى الذي كان سائداً في الخمسينيات، سواء اكان قومياً ام ديماغوجياً ام اعلامياً، بل بالمعنى الشعري الذي ساد منذ امرىء القيس حتى محمد الماغوط.

رفعت سلام: نعود إلى المناخ الذي ظهر من خلاله شعراء السبعينيات. يبدأ هذا المناخ في نظري ببداية عقد السبعينيات تقريباً، وينتهي مع نهايته. ربما كان النصف الاول يصلح لاعتباره مرحلة تكوين ثقافي وشعري، ففيه نلمس المنابع الثقافية والشعرية والاجتماعية بعامة، ويصلح النصف الثاني لاعتباره بداية العطاء الشعري الخاص بهذه المجموعة او بهذا الجيل من الشعراء. لنعد اذن الى النصف الاول لنكتشف ان بداية تكوين هذا الجيل بدأت فيه وربما ترجع الى ما هو ابعد؛ اعني الى هزيمة يونيو ١٩٦٧، وموت عبد الناصر، ثم «مبادرة السلام».. الخ. لقد كان هذا كافياً لكي يكون التكوين السياسي الفكري والثقافي لهذا الجيل مختلفاً عما سبقه من شعراء واجيال. شهد الشعراء من الاجيال الاخرى بدايات ثورة يوليو وما سمي بالقوانين الاشتراكية، وبناء السد العالي، وشهدوا العديد من الانتصارات على الصعيد الوطني والقومي، اما جيلنا فقد قيض له ان يرى الانتكاسات فحسب، لا الانتصارات؛ نحن ننتمي لى الجيل الذي اشعل مظاهرات ١٩٧٢، ننتمي الى الجيل الذي شهد اول اعتقالات في السبعينيات، فتحمّل كل هذا، بينما كان الكثيرون من الاجيال السابقة، من الشعراء والمثقفين، يتعاطفون مع النظام، بل ويدخلون وزارته، حتى بعض التيارات الماركسية التي يفترض ان تكون اكثر الاتجاهات ثورية، ساندت النظام، ودخل افراد منها وزارة السادات. هذه المفارقة الحادة بين جيل يدخل الوزارة واخر يدخل المعتقل تكشف جزءاً من التفاوت الشاسع في المسافة بين التكوين السياسي والاجتماعي والثقافي لجيل السبعينيات وتكوين الاجيال التي سبقته.

الامر الثاني، هو الاجابة الثقافية، وهي لا تختلف عن الاجابة السياسية التي قدمتها؛ التكوين الثقافي لجيلنا مختلف اختلافاً كيفياً عن غيره، بينما كانت الاجيال السابقة تتغنى بصعود الاشتراكية وصعود المد القومي، فنحن كنا نحس الانهيار. بالنسبة لنا لم تعد القومية مجرد شعار مثلاً وانما بحث عن الخصوصية التي تميز بلداً عن اخر في اطار المشترك العام، ليس على الصعيد السياسي فقط ولكن ابتداءً من التكوين الاجتماعي ـ الاقتصادي الاول. الخصائص الفارقة لكل بلد على حدة. ما علاقة الفرعونية تحديداً بالثقافة

العربية، و علاقة الاشورية او الكنعانية بالعربية؟ هذه التمايزات في اطار الوحدة، كانت مُغْفلةً من جانب الاجيال التي سبقتنا.

تتضح المسألة بشكل اكثر خصوصية في الاجابة الشعرية. لقد ظهر جيل السبعينيات في مصر فاذا الشعر في حالة استرخاء شامل. كان صلاح عبد الصبور قد اعطى عطاءه الاخير في شعره في ديوان «شجر الليل» وكان حجازي قد اعطى عطاءه في «مرثية للعمر الجميل» وربماكان امل دنقل قد اعطى عطاءه منذ ديوانه الاول، وكان عفيفي مطر قد اعطى عطاءه في ديوان «والنهر يلبس الاقنعة».

اما الافكار النقدية فقد بلغت حداً كبيراً من التخلف، فقد كانت الافكار التي طرحها العالم وغيره والتي ـ ربما كانت مبررة في حينها ـ تستعاد مرة اخرى دون بلورة او اضافة او وعي بالمزالق المنهجية. كان السائد حالاً من الركود الفكري العام والتردي الذي يشمل كل شيء.

استكمال الاجابة يتضح من العطاء الاولي لشعراء السبعينيات، برغم انني لن المس المسائل الفنية الان، ولكني اريد ان اوضح المفارقة بين هذا المستوى المتردي في الشعر والثقافة والسياسة وما يتلمسه شعراء السبعينيات منذ بداية تكوينهم الاول. وكان بحث هؤلاء الشعراء عن رؤية جديدة، نقد جديد، قصيدة جديدة، متناقضاً مع التردي العام. وكان العدد الاول من مجلة «اضاءة» محاولة لكسر «هذا الاسترخاء» العقلي والشعري، وبداية لوضع الشعراء على ارضية جديدة، تلك هي المسألة، النقلة من ارض مُستهلكة الى ارض جديدةٍ ربما لم يطأها شاعر مصري على الاطلاق من قبل.

إدوار الخراط: اذا سمحت، لي تعليق سريع على ما استخلصته من اجابتك. لقد فهمت ان ثمة نقلة فجائية ـ لا على مستوى الشعر فحسب، بل على كل المستويات ـ من التردي، الى خلق قصيدة جديدة. هذا التحديد العابر للتنقلات المباغتة شيء لا يستقيم مع التفكير السليم، ولكي اوضح هنا، فلعل في الانجاز الذي حققته القصة القصيرة في الستينيات شيئاً ينفي هذا الزعم بالتردي الكامل على كل المستويات، لكني لا اقصر الامر، فقط، على القصة بل اشير الى القصيدة الجديدة ايضاً؛ دعني اذكرك بما قد تعرفه او لا تعرفه بوجود جذور بعيدة لشعر الحداثة السبعيني، ليس فقط في التراث العربي القديم، بل في انجازات الاربعينيات، في ما ظهر من اعمال حداثية في مجلة «البشر» التي كانت تصدر في الاربعينيات مثلاً، حيث تلمست القصيدة الجديدة بداياتها على ايدي كتاب مثل بدر الديب. كل ما اريده هو التساؤل حول فكرة النقلة الكاملة الفجائية من تردٍ كامل سائد الى جديد مغاير.

رفعت سلام: فيما يخص النقلة الكاملة الفجائية، لا اظن انني كنت اقصد ذلك، لكني ـ فقط ـ حاولت الرجوع الى المكونات الاولى الثقافية والاجتماعية والسياسية. نحن جيل شهد نكسة يوليو وموت عبد الناصر. لم يبدأ تكويننا مع السبعينيات وانما يتجاوزه الى ما قبلها. وقد ركزت على الفارق الاساسي بيننا وبين من سبقونا من الذين التحقوا بخدمة السلطة والترويج الفكري لها، والذين ظلوا ملتصقين بها حتى الان. نحن كنا خارج اللعبة بكاملها منذ البداية.

وفيما يخص الجذور الاولى التي ذكرت انها توجد في الاربعينيات فأزعم ان احداً من جيلنا لم يرها او يعرفها؛ انها تصلح ان تكون جذوراً اولى، وربما كانت جذور غيرنا.

ماجد يوسف: سأتحدث عن تجربتي الشخصية. لقد شعرت في لحظة ما أن اللغة الشعرية السائدة لا تشبعني ولا ترضيني ولا تعبر عني. لقد التحق معظمنا بالجيش لعدد طويل من السنين تحت شعارات مجلجلة، ولم تكن سنّنا أو تجربتنا تسمح لنا بالوعي الكامل بالظروف التي يمر بها الوطن. وكان وقع نكسة يونيو بالنسبة لجيلنا مخيفاً، او اكثر شراسة وحدّة، من وقعها على الاجيال التي سبقتنا، وكانت المسافة شاسعة بين ما كان يكتب في هذا الوقت وبين حياتنا، وكنت اشعر ان ثمة شيئاً مغايراً ينبغي ان يكون، ولست ادّعي انني كنت واعياً به تماماً وانما كنت اشعر بضرورة تجديد لغة الشعر؛ فلغة الشعر السائد عندئذٍ كانت لغة غير حقيقية. ومن هنا بدأت أبحث عن لغة تفجّر ما بداخلي من تناقضات، ثم التقيت مع بعض الزملاء كحلمي سالم ورفعت سلام وحسن طلب في ندوة كان يديرها الشاعر سيد حجاب. في هذا الوقت كانت القصيدة التي كنت اكتبها تترسم خطى السابقين، وتستهدي بهم، لكن هذا الاستهداء كان ينطوي على محاولة جادة للخروج على السابقة، وبالاخص على اللغة التي تظل فيها المفردة حاملة لدلالة بعينها، دلالة محددة تماماً. وكنت أحسُ أن لغة القصيدة الشعرية ليست بمثل هذا التحديد او بمثل هذه الصرامة؛ وان اللغة المحددة على هذا النحو لا تستطيع التعبير عما اراه من متناقضات في الواقع المحيط بنا. كنت اشعر ان اللغة ينبغي تفجيرها بحثاً عن الجدة والفجاءة الساطعة. وكان لقاؤنا في هذه الندوة مستمراً ومثمراً ومفجراً من مفجّرات الشعر الجديد. لقد شعرنا ان الشعر الذي يكتب، حتى شعر رفض السلطة، كان يرتضي ما يرفضه. وان الشعر الذي ينبغي ان نكتبه لابد له من منهج مغاير، لا مجرد مضمون فقط، بل يجب ان تكون لغته جديدة وتقنيته جديدة، لكننا في هذا الوقت لم نكن نملك وضوحاً تنظيرياً يهدي خطانا، وفي اعتقادي ان التنظير والجهد النظري من اهم التحديات التي تواجه شعر السبعينيات؛ علينا ان نحدد تمايزنا عن الاخرين، وان نوضح حدود الاتفاق والاختلاف معهم، وعلينا ان نغادر العناوين الفضفاضة لنميز الغث من السمين في حركتنا، ونبلور قضاياها وانجازاتها.

لماذا شعر السبعينيات؟

اعتقد ان الزملاء قد افاضوا كثيراً في مكوناتنا الثقافية وظروف نموّنا في مرحلة من العمل الوطني، تميزت بخصائص محددة، كان لها أثرها في تكوين هذا الجيل، الذي عليه ان يبدأ رحلة بحثه عن مُنجز نظري، جمالي ونقدي، ليواكب ثورته التجديدية حتى لا يضطر الى استعارة افكار الاخرين ومصطلحاتهم.

إدوار الخراط: أشعر اننا باجابة الصديق ماجد يوسف قد تجاوزنا السؤال عن «لماذا شعر السبعينيات»، واصبحنا امام السؤال عن: «ما شعر السبعينيات» فهل ثمة اضافة جديدة؟ وارجو ان تسمحوا لي بأنكم، حتى الان، تميلون ميلاً شديداً الى الربط بين ظهور الحركة والتحولات الاجتماعية، في الوقت نفسه الذي لمست فيه من خلال تنظيراتكم انتم دحضاً لفكرة ان الشعر عكسٌ لصورة الواقع!

جمال القصاص: بالاضافة الى كلام الزملاء، اريد ان اقول، بالتحديد، ان شعراء السبعينيات هم، فعلاً، الذين يمثلون عناصر الجدة والتجدد في الواقع الشعري المصري على كافة المستويات. هؤلاء الشعراء هم الذين يتعاملون مع القصيدة من منطلق مفاهيم مغايرة فكرياً وجمالياً لما ساد شعر الستينيات او شعر الرواد من سمات. نلاحظ ان هؤلاء الشعراء قد بدأوا يتمايزون في ممارستهم الشعرية، وهم يسعون

سعياً حثيثاً لانهاء الثنائية التي سادت في الستينيات بين الذات والواقع، والذات والعالم، والأنا والآخر. إننا نكتب «القصيدة الحالة» التي تلتقط تفجرها من المفردات الحياتية البسيطة.

محمد بدوي: سأحاول ان المس بعض النقاط في السؤال: «لماذا شعر السبعينيات؟» وسأعود الى كلام الصديق احمد طه حول «العودة الى الخصوصية المصرية» لانني اخشى اللبس في مصطلح العودة، لان العودة قد تثير الدلالات ذات الطابع التراجعي او النكوصي، وبخاصة انها قُرنت بما سمّاه احمد بمنابع الشعر المصري المحدث، وبالتحديد في شعر الرومانسية المصرية عند علي محمود طه وناجي ومحمود حسن اسماعيل، والرومانسية المصرية مجرد لحظة في سياق الشعر العربي، اظن ان تأثيرها ضئيل جداً، على الاقل بالنسبة لنا. وأخشى ان يكون الزعم بأننا عودة الى المنابع الاصيلة، كما قيل، مجرد اعتداد فذ، وغير موضوعي، بالمصرية. وفي هذا الصدد أرى وألمس تأثيرات عربية وغير عربية قد ساهمت في تحديد قسماتنا الشعرية. ان شعرنا هو خروج على نسق خاص من التعامل مع القصيدة، ونفي لما كان سائداً وعاجزاً عن التعبير عن اشواق الواقع وأناسه، وقصائدنا استئناف لحداثة قد ترجع الى الاربعينيات، وقد تكون أسسها مبثوثة في محاولات التحديث التي نشرت في المجلات التي اشار اليها الاستاذ ادوار الخراط، او في محالة «بلوتلاند» للويس عوض.

وفي تقديري ان التأثيرات العربية قد تكون اوضح من التأثيرات المصرية، فجميعنا في قصائدنا نتفاعل مع نصوص اخرى عربية. ولعل التوصيفات التي تفضل بها الاصدقاء عن المناخ العام الذي تفاعلنا معه توصيفات صحيحة، لكن يبدو أن وطأة الهم الاجتماعي الذي يعيشه الوطن، تجعلنا، دائماً، نركز عليها تركيزاً، يلوح كأنه السبب الوحيد في تمايزنا. فلا شك ان الفنون الاخرى قد شاركت في ارهاف وعينا بالشعر والواقع. وأذكر أنني قرأت في السبعينيات المبكرة، وكنت تلميذاً بالثانوي «حيطان عالية»، وبعض قصص يحيى الطاهر عبدالله، و«تلك الرائحة»؛ بل ان ما تعلمته من فوكنر في «الصخب والعنف» يفوق ما تعلمته من صلاح عبد الصبور الذي درسته، مع ذلك، في رسالة جامعية بعدئذٍ.

لقد شهد الادب العربي الحديث ضروباً من الحداثات، ان صح التعبير، وفي رأيي ان الحداثة الشعرية التي تمثلت في الخروج على شعر الرواد من اهم هذه الحداثات، ومن أكثرها تأثيراً في قصائدنا. لقد جدد شعراء الحداثة العربية الشعر العربي بعد نهاية شعر التفعيلة الذي اتسم بالمضمون الانبعاثي، وهو الشعر الذي كان ضرورياً بعد هزيمة ١٩٦٧.

إدوار الخراط: حركة الاحياء القديمة؟

محمد بدوي: لا، حركة البعث هي الحركة الشعرية التي واكبت حركة التحرر الوطني والدعوة الى التوحيد القومي، وعلى مستوى بنية القصيدة هي الحركة التي ركزت على توظيف اساطير البعث والتجدد وهي الحركة نفسها التي رَثَتْ الثورة العربية، وبكت انهيار الآمال القومية. كان عبد الصبور والسيّاب مثلاً يتفاعلان مع نصوص إليوت، أما حركة الحداثة فقد تفاعلت مع السريالية ونيرودا وسان جون بيرس، وعلى مستوى التنظير مع كتابات رولان بارت، واخيراً شعر وتنظيرات ميشونيك وجوليا كريستطيفا. ولا يقف التأثير العربي عند الشعر، بل جاوزه الى فنون اخرى، تجريب سعدالله ونوس في المسرح وقصص زكريا تامر.

لقد اكتشفت التراث العربي مبكراً من خلال مختارات أدونيس، وبعد ذلك فتحت لي دراستي الجامعية الباب لقراءة أبي نواس والمتنبي والنفرّي؛ وتابعت معركة الحداثة العباسية، فضلاً عن المناخ الضاجّ بالتململ الاجتماعي والسياسي، وهو المناخ الذي قذف بنا الى قراءات فلسفية وسياسية كثيرة. ومن هنا اميل الى القول ان قصائدنا نتاج معقد لعوامل مشتبكة، ومن الخطل قصرها على عوامل دون اخرى. ان شعر السبعينيات هو شعر الحداثة المصري الذي خرج على قصيدة التفعيلة، بتقنياتها القائمة على المفارقة اللفظية والبناء المتوازن، والاستخدام البدائي لامكانات الايقاع. اما شعرنا فهو خلق القصيدة الجديدة التي تبتكر قانونها الخاص.

إدوار الخراط: الاستاذ رفعت سلام قد يفهم من مثل هذه الاجابة ان شعر السبعينيات «شكلاني»، ما رأيك في هذا؟

رفعت سلام: اسمح لي ان أضيف تحفظاً آخر هو: ان التجربة في طور المعترك، ولم تعطِ عطاءها الرئيسي حتى الآن. الاحظ ان أحاديث الاصدقاء انصبت على وجهات النظر النظرية، وليس على القصيدة ذاتها، وان كان كلام حلمي قد دار حول الامر الاخير. اذن نحن بإزاء محورين: نظري وتطبيقي. «شكلانية» القصيدة لم تأت من القصيدة نفسها، وانما تأتي مما كتب - بأقلامنا - عن تصورات نظرية للقصيدة؛ وسوف أضرب مثلاً بما قاله الصديق حلمي الآن. ألاحظ ان حلمي يفصل بين الماهية والكيفية. هذا الفصل يركز على الكيفية على اعتبار ان الكيفية هي موضوع الخلاف، بينما الماهية هي محل اتفاق؟ في تقديري انه فصل مخلّ، لماذا؟ إذا شئنا الرجوع الى مسألة الفلسفة التي حدثنا حلمي عنها، اذكر قول ماركس في ملاحظاته عن فيور باخ، ان مهمة الفلاسفة كانت تفسير العالم، المهم الان تغييره. اذن المهمة الاولى للفلسفة ليست محل موافقة، ومن ثم نختلف بعد ذلك في كيفية تغيير العالم، هذه نقطة. والنقطة الثانية ان ليس ثمة فصل بين الماهية والكيفية. واما العلاقة بينهما فهي علاقة جدلية؛ مثل هذه الاطروحات، اطروحات حلمي، هي التي افضت الى هذه الشكلانية.

إدوار الخراط: ما هي اطروحاتك المضادة؟

رفعت سلام: أطروحتي المضادة هي ان هذا التركيز على الفصل بين الشكل والمضمون غير صحيح، لانه فصل قبلي ينم عن ثنائية مثالية، يتم فيها الانتصار للشكل. عندما نكتب القصيدة ليس ثمة فصل على الاطلاق بين الكلمة كدالّ والكلمة كمدلول والكلمة كجرس موسيقي؛ ربما تضيء بعض الجوانب الشكلية زوايا من رؤية العالم، وربما تضيء زوايا من رؤية العالم جوانب شكلية.

إدوار الخراط: أنا - طبعاً - لم أفهم هذا الفصل الحاد من كلام الاستاذ حلمي سالم، ولكن اريد طرح قضايا من قبيل قضية التفعيلة مثلاً، لان شعر السبعينيات لم يتخلّ عن التفعيلة تماماً. هل معنى هذا أن شاعر السبعينيات او الشاعر القادم ملتزم بالتفعيلة في نهاية الامر؟ ام ان هناك امكانية لخلق نسق موسيقي جديد؟ لا لمجرد الاحداث الشكلي، وانما اضع هذه الامكانية كحاجة بنائية في سياق تطور الشعر. الفكرة الاساسية هي: هل هناك ضرورة حتمية كما لو كانت مطلقة غيبية للالتزام بالتفعيلة الخليلية، ام لا، ما رأيكم في هذا السؤال؟

رفعت سلام: في تقديري ان ليس ثمة حتمية، لان الفن كأي ظاهرة انسانية لا يمتلك هذه الحتمية. والفن يمتلك العام للظواهر الانسانية، والقانون الخاص به ذاته، الذي لا يتوحد مع اي قانون آخر في الوقت نفسه، اذن ليس ثمة حتمية. ولكننا اذا شئنا الحديث بشكل عام عن شعراء السبعينيات، فبداية، اتحفظ بأن كلامي ليس ملزماً لكل الشعراء، وانما هي ملاحظات قد تصدق على مجموعة او اخرى. على سبيل المثال، ارى ان التجاوز الذي يحدثه شعراء السبعينيات هو تجاوز بالمعنى الجدلي، أفهمه كالآتي: انه ليس قفزاً او انقطاعاً كاملاً عن السابق، بل استناد الى عناصر من هذا السابق لنفيه وتجاوزه. اما الامر الخاص بالتفعيلة، ففي تقديري ان ما قدمه شعر السبعينيات مهم؛ هذا الفصل الذي كان قائماً بين التفعيلة والقصيدة النثرية لم يعد موجوداً لديهم. الاحظ على قصائد الشعراء الذين سبقونا ان القصيدة اما ان تكون تفعيلية واما ان تكون نثرية ولا رابط بين الاثنين. لم يعد في شعرنا وجود لهذا الفصل، فقد يتعاون ايقاع التفعيلة مع الموسيقى النثرية. هذا التجاوز للفصل بين نمطي الموسيقى، ربما يتمخض عن ايقاع جديد مستقل، وهذا التجاوز ـ في تقديري ـ انجاز مهم في هذا الحدود.

إدوار الخراط: الموسيقى النثرية، هي موسيقى بمعنى مجازي فحسب، لانها لا تقوم على الحركة والسكون، وانما قد تنشأ من التقابلات والتوازيات والتراكيب المضمونية، أي توجد بشكل ما في المضمون او المسعى. سؤالي هو: هل هناك وعي لديكم او لدى غيركم من شعراء السبعينيات بمحاولة خلق نسق موسيقي بالمعنى الصوتي، قد تستمد من تفعيلات الخليل شيئاً، وقد يخرج عنها خروجاً تاماً، وهذا من حقه؟ هناك مقولة شائعة ان الشعر العربي والاذن العربية لا تطيق ولا تحتمل الا التفعيلات الخليلية، او ما يجري في نسقها. هل هناك حقاً ما يمكن ان ندعوه بالأذن العربية التي لابد ان تعتمد الموسيقى التي ترضاها على نُظُم مكرّسة في التراث، ام ان هناك امكانية لاستحداث أنساق جديدة تماماً تعتمد مثلاً على نظم في الحركة والسكون مغايرة للنسق الخليلي، هذا هو السؤال؟

رفعت سلام: سأجيب أولاً على مسألة الاذن العربية.. ولنضع علامات لمناقشة القضية. ان طرح القضية انطلاقاً من مسألة الاذن العربية يخرجها من التاريخ بشكل مطلق؛ نصبح بإزاء خاصية أبدية محكوم بها الشعب العربي، أما إذ أعدنا لهذه المسألة تاريخيتها، فسوف نلاحظ اعتياد الاذن العربي على نسق ايقاعي معين.

إدوار الخراط: وحتى هذه المسألة عليها خلاف.

رفعت سلام: أرى أن هذا الاعتياد من الممكن كسره، ومن الممكن تغييره باعتياد آخر...

إدوار الخراط: هل هناك وعي بهذا؟ سعيٌ الى نسق جديد، مغاير؟

رفعت سلام: في هذه الحالة سأتكلم عن نفسي. أظن ان ثمة محاولة تحتمل قدراً من الوعي لكسر ثنائية الغنائية وايقاع النثر، بهدف خلق ايقاع جديد، دون ان يكون الجمع مجرد حاصل جمع لكليهما، ولكن حاصل العلاقة الجدلية بينهما..

إدوار الخراط: هذا مختلف عن القضية المطروحة.

جمال القصاص: أرى، وأنا صاحب تجربة في كتابة القصيدة التي خرجت على التفعيلة، اعتبار

المفردة اللغوية نفسها وحدة موسيقية.

إدوار الخراط: هل تضع المفردة محل التفعيلة؟

جمال القصاص: المفردة في سياقها الكلي، بمعنى: لمَ تفعيلة الخليل؟ لم لا تخلق القصيدة، بعلاقاتها وصورها ورموزها، موسيقاها؟

إدوار الخراط: أنا معك في هذا السياق، ولكن أنا أريد أن أخصص تخصيصاً محدداً في الايقاع الصوتي، مع تسليمي بأن هناك نمطاً أكثر تعقيداً وتركيباً هو النمط الذي تتحدث عنه. لكني أريد أن أجابه قضية التفعيلة الخليلية مجابهة حتى النهاية، هذا هو السؤال المطروح عليكم.

عبد المنعم رمضان: اعتقد ان الرجوع الى الماضي يفيد في استشراف المستقبل؛ مع ضرورة ملاحظة ان ما قاله رفعت عن النفي الجدلي صحيح، فليس هناك انقطاع.

لم تكن حركة الرواد ثورة على الخليل كما أوهمنا، فقد رافقها ما سمي بقصيدة النثر التي كتبها الماغوط، وانا اعتقد أن قصيدة الماغوط تندرج تحت قصيدة التفعيلة؛ لانها قصيدة الايقاع المنفرد الذي رافق قصيدة التفعيلة وكان مشروطاً بها، ومعتمداً عليها. وهنا يصبح الفهم للموسيقى ليس فهماً للعروض فقط؛ قصيدة الماغوط تدخل في السياق العربي للعروض برغم تخلّيها عن التفعيلة.

إدوار الخراط: كيف؟

عبد المنعم رمضان: مجموعة المفهومات التي تحوط قصيدة الماغوط، والتي يمكن ان تشكل حساً موسيقياً، هي المفهومات نفسها التي تحوط قصيدة التفعيلة، سواء في اللغة او الصورة او الرمز، او صوت الشاعر نفسه.

ونحن، وبعضنا يكتب بتفعيلة الخليل وبعضنا يتراوح، لم نكتب بعد قصيدة النثر، لان قصيدة النثر تطرح أفقاً آخر يقوم على كتابة النثر لخلق حالة شعرية.

هل يمكن أن أدلي برأي في السؤال الخاص بسمات هذا الشعر؟

إدوار الخراط: طبعاً.

عبد المنعم رمضان: هذا الشعر السبعيني، في مجال اللغة، وفي مجال موسيقاه، وفي مجال الاسطورة - ربما - يطرح كيفية البحث عن روح المكان، حتى اللغة تتوجه الى هذه الكيفية، وتفاعلنا النصي - كما يقول بدوي - مع شاعر كدرويش ينحصر في اعتبار نصه معبراً عن روح المكان الخاص بمحمود درويش.

كانت القصيدة التي سبقتنا تعاني من جلاء المعمار ووضوحه، قصيدتنا تعاني من شقّين: جلائه وتخفّيه. الشاعر كما يقول حلمي سالم يهُندس، وأنا معه، ولكنه يهندس لكي تختفي هندسته. الشاعر الذي سبقنا، كصلاح عبد الصبور «يهندس» فتتضح هندسته، واقتراب عفيفي مطر منا أيضاً اقترابٌ وهمي، لانه كان يعاني من غياب المعمار، اما نحن فنحاول كشف المعمار وغيابه، وبلغة كمال ابو ديب خفائه وتجلّيه.

محمود بدوي: بلغة ليفي شتروس بالاحرى؟

عبد المنعم رمضان: وقع جيلنا بخصوص الاسطورة في النصوص المتصوفة، او تورط في استخدام اللغة فقط، الآن يحاول أن يستعير تعدد المستويات.

إدوار الخراط: ليس تعدد المستويات خصيصة لصيقة، فقط، بكتابات المتصوفة. ماذا تقصد بتعدد المستويات هنا؟ ارجو الغوص قليلاً في هذه النقطة.

عبد المنعم رمضان: كان الجيل السابق علينا يطرح اللغة الصوفية كأداة توصيل، نحن نحاول طرح لغة المتصوفة باعتبارها فِعل خلق.

جمال القصاص: ثمة ملاحظة اود أن أضيفها في مسألة اللغة؛ شعر السبعينيات يحاول الكشف عن نقاء اللغة، عن حسها البدائي والاسطوري او الرعوي.

إدوار الخراط: هل يمكن ان نعرف رأي الصديق محمد بدوي في كل هذه القضايا الاشكالية.

محمد بدوي: بعد ان طرح الاصدقاء مفهوماً أرقى للانقطاع مما يُطرح في بعض المستويات الثقافية، أرى أن عليّ أن أبدأ بتأكيد أن شاعر السبعينيات في مصر يغاير أسلافه المصريين والمتعاصرين معه؛ بمعنى ان علاقته بهؤلاء الشعراء هي علاقة تملّك وازاحة، تملّكٍ لانجازاتهم وصهرها في بوتقة جديدة، وازاحة لرؤيتهم للعالم ولبعض تقاليدهم الكتابية، ومن ثم فهو يغايرهم بامتلاكهم ونفيهم في آن. يبدأ هذا التغاير برفض صورة الشاعر النبّي. لقد تحددت صورة الشاعر لدى عبد الصبور ودنقل وحجازي في صورة نبى، متميز، يرى مالا يراه الناس، هو اذن من جِبلّة متميزة، تميُّز النبي عن الخطاة التعساء، ولهذا النبي رسالة ينبغي ان تصل، ولذلك جاءت قصيد هذا الشاعر رسالة تركز على ما يسمى في اللغويات الحديثة بالوظيفة التوصيلية للغة، واضحى البناء لدى عبدالصبور شيئاً يقترب من المعادلة الارسطية، التي تقود فيها المقدمات الى نتائج، واضحى لدى حجازي نفثة وجدانية، تنطوي على وصف او تحريض او غناء او بكاء، اما دنقل فقد «جاور» بين انجازي استاذيْه، مع تماسٍ سطحي هشٍ مع بعض ما تُرجم لأليوت.

في القصيدة الحداثية المصرية ليس الشاعر بطلاً، او مسيحاً مصلوباً، وانما هو ذات تنطوي على ذوات متعددة، متناقضة؛ ان ذاته وحدة معقدة من المواطن والراهب ومدمن قراءة الواقع والايديولوجيا. ولقد كان شعر التفعيلة المصري محاولة للانفلات من الرومانسية التي تُسقط ما بداخلها على ما تعانيه، بيد أن هذا الشاعر لم ينجح في خلق صيغة صحيحة تمنحه القدرة على الحركة المعقدة بين داخله وما يحوطه من شرائط وعلائق، واظن ـ وبعض الظن إثم ـ أن شاعر التفعيلة المصري لم ينجح في دَمْج الداخل والخارج في بنية معقدة؛ ظل دائماً هناك صوت العاشق، او المغترب المهزوم، او النبي المصلوب وصوت الوطني المحرِّض، او الساخر من اعدائه عبر مسخرته.

إدوار الخراط: إذن ليس ظنك إثماً.

محمد بدوي: فقط، أراوغ التأكيد الجازم الباتر.

اما شاعر السبعينيات فهو يحاول ان يكون «أنا» مندمجة بعناصر العالم واشيائه، مجرد «أنا» واحدة ضمن «أنوات» أخرى، ومن ثم أصبح الشاعر يغامر بالبناء الصعب، تاركاً البناء السهل لمن أدمنوا النوم في ظلال الجاهز المجانيّ.

في البناء الحداثيّ المصري ازدراء للتوصيل السهل، ومن ثم للقصيدة المبذولة. كان عبد الصبور يلتجىء الى أدوات سهلة؛ في تشكيل الصورة تقف كأن بين المشبه والمشبه به جداراً يفصلهما ويجعلهما

واضحين؛ في بنية الجملة يلتجىء الى الجناس «البنات/ النبات»؛ في البيئة الشعرية يلتجيء الى الاليجوري، الذي يقرنه كولردج باقتناص شحوب الاشياء، لانه لا يحتمل سوى مدلول واحد؛ في التضمين، يلتجيء الى تضمين بدائي، يمكن تلمّسه لدى النظرة الاولى. وفي شعر دنقل يلتجيء الشاعر، الذي يتوهم نفسه نبياً، الى المفارقة بين موت مناضل والاختصام في نتائج الكرة مثلاً، او «هل منحتني الوجود لكي تسلبني الوجود» او الصورة الفكرية «كان قطار الرمل/ منبعجاً كامرأة في اخريات الحمل» أو الاتكاء على القافية المتواترة الحادة.

اما شعراء السبعينيات فقد حاولوا خلق قصيدة مكتنزة، هربوا من الشعر السريع العائد الى اللغة التي تصبح كأنها ـ كما يقول تودورف ـ في عرس، وخلقوا قصيدة تحوز أرقى انجازات مَنْ سبقوهم، وتضعها في سياق مغاير، في قصيدة غير اعلامية، هي اذن ـ كما يقول أحمد طه ـ «تزجر الجمهور العام» لتخلق الجمهور الاشكالي الذي لن تذهب القصيدة اليه الا بالقدر الذي يهرول هو نحوها.

يحاول الشاعر الحداثيّ المصري ان يخلق صورةً عن العالم، مكتنزة الدلالة وممتلئة بمعان لا تستنفدها الازمان. وهو حين يدخل عتامة الغموض والتركيب فانما يفعل ذلك وعياً بضرورة ان تكون قصيدته علامة تدل على العالم وتفعل فيه، ولذلك هناك قصائد كثيرة لنا ـ او لبعضنا ـ تصبح فيها الاسطورة مكوِّناً من مكونات العالم، وتتآزر مستوياتها في هندسة دالّة، ومن هنا تسقط الجدران التي تفصل بين الاجناس الادبية، فتحضر الدراما والقصّ والحوار والاغنية. على مستوى آخر مهم، استطاع الشاعر الحداثي المصري ان يغتال «الآخر» الغربي القاهر الذي يوسوس في صدره، أو بتعبير آخر دمّر هيمنته. قد نتفاعل مع نيرودا ولوركا وسان جون بيرس وإليوت، ولكنه ليس واحداً من هؤلاء يرى واقعنا عوضاً عنا، ومن هنا تبدو قصائد حلمي سالم مثلاً محمّلة بألم جليّ، وكذلك شعر عبد الصبور، لكن شعر عبد الصبور يرثي العصر كما فعل إليوت، اما شعرنا فهو يكشف ويومىء ويشهد على وضعية قهر من نوع مغاير، وفي قصائدنا ـ ربما بسبب هذا ـ يتبدى حضور المكان: صعيد مصر في شعر أمجد ريّان، حقول «منية شبين» في شعر رفعت سلام، لكنه حضور شعري، بتفجير ما في هذا الواقع الصلب العاري من شعر، دون الوقوع في نثر الحياة. وحين يخاطب حسن طلب حبيبته، يقول لها «اعشقيني على علّتي فأنا دورة من عذاب منغم»، فهو لم يعشق نجلاء ولا قال لها خذيني في عينيك ولا هي مدّت كفيها وقالت هيا، ولذلك لم يحلم بالفتيات الغجريات وبالفتيان الاندلسيين، لانه ابن عقد تأكيد التبعية وتسليم الأعنّة للامبريالية؛ لم يقل لها «انت اميرة بيضاء مؤتزرة، وحلوة كسكرة» كما قال عبد الصبور.

واعتقد ان مشكل بناء القصيدة ينبع من موقف اكثر جذرية، ذلك لان الشاعر الحداثي يقف عارياً في مواجهة الايديولوجيات الجاهزة، المعدة سلفاً، وهو في شعر السبعينيات يقف بالتحديد في مواجهة ايديولوجيتين، اولاهما ايديولوجيا الطبقات التي تمتلك السلطة، والتي تتمحور ايديولوجيتها حول هدف محدد هو اقناع الطبقات الاخرى بان مصلحتها هي «مصحلة كل ابناء الوطن» وان هذه الوضعية الاجتماعية مفارقة للشرائط الموضوعية، ومن ثم، فهي وضعية خالدة؛ وثانيتهما هي ايديولوجيا اليسار المصري الذي كفّ عن الاضافة النظرية، وفشل في مساءلة الواقع ومساءلة الماركسية نفسها. ان الشاعر الحداثيّ يتوق

للقيام بفعل في الواقع، وشعره هو هذا الفعل، ومن ثم يجد نفسه عارياً من أي ايمان جزمي قاطع؛ انه ـ معرفياً ـ يميل الى القول بالاحتمالية والنسبية في معاينة الواقع والوجود، وهذا ما يجعل بناء القصيدة الحداثية بناء يحاول اقتناص التشابك والالتباس، فيجيء البناء في هيئة الكاتدرائية الضخمة، المتعددة الابواب والشرفات. وهذا ما يجعل القصيد الحداثية قابلة للتفسير لصالح العالم الذي توجد فيه؛ لانها لا تستنفد معانيها.

أحمد طه: سأحاول العودة للاجابة عن السؤال حول موسيقى الشعر، وامكانية تجاوز عروض الخليل، فأنا أعتقد ان كثيراً من شعراء التفعيلة قد خرجوا من إسار الخليل، ولكن هل القضية هي قضية الخروج على تفاعيل الخليل، ام انها الخروج على النسق الذي انتج هذه التفاعيل؟ ان الخروج من إسار الخليل يعني الخروج على النسق الثقافي الذي أنتج هذه التفاعيل؛ لقد خرج محمد الماغوط على بحور الخليل، لكنه ظل داخل النسق الثقافي في شموله.

إن تغيير هذا النسق يحتاج الى عمل على مستويات عدة، كتجديد النحو، وخلق مفردات مغايرة، والخروج على النموذج اللغوي القرآني؛ اذا حدث هذا، يصبح ممكناً الخروج على نسق الخليل الذي يعتمد السكون والحركة.

إدوار الخراط: إذا سمحت لي، السكون والحركة أساس الموسيقى بوجه عام، العروض الخليلي هو نسق خاص ضمن هذا النسق.

ماجد يوسف: في هذا المعرض، هل يمكن القول ان التغييرات الوزنية تحدث لصالح ضرورة بنائية أم أن الامر يقتصر على كسر ألفة الاذن العربية؟

إدوار الخراط: التغيرات الوزنية تتم لصالح ضرورة بنائية، نابعة من هذا التوحيد بين الشكل والمضمون.

محمد بدوي: أود ان أعلّق على مسألة الموسيقى. فنحن نعرف ان الخليل لم يقم باختراع عروض الشعر العربي، بل انه درس هذا الشعر دراسة عينية، ثم صاغ نتائج دراسته في مستوى من التجريد العلمي؛ اي انه استخلص خصائص الموسيقى الشعرية في وضعية محددة، وليس هذا الاستخلاص ملزماً للشاعر الحداثيّ، والا كان عمله مقيّداً بقيد محدد، يجور على حرية الابداع.

ان القصيدة قانون نفسها، وهي ـ من ثم ـ لا تهتم الا بتكوينها الخاص، ولذلك فهي تخلق قانونها الموسيقيّ الخاص والنابع من حركتها الداخلية وضراوتها البنائية، ومن الممكن بعد حقب زمنية قد تطول وقد تقصر ان يأتي دارسٌ للعروض، فيكتشف نسقاً متكرراً في هذا الشعر، ومن ثم، يرتفع به الى الصياغة التجريدية، ومن ثم ينشأ تقنين جديد ما يلبث ان توجد مبررات خرقه.

عبد المنعم رمضان: اود الدخول في مشكلة الغموض.

ادوار الخراط: من ابرز ما يتعلق بشعر السبعينيات هو الاتهام الموجه اليه من مستويات ثقافية معينة ـ اذا حق لي ان استخدم تعبير الاستاذ محمد بدوي ـ بالغموض، واظن ان علينا ان نربط بين الغموض ومشكلة الوصول الى القارىء.

احمد طه: توجه تهمة الغموض الى شعر السبعينيات لسبب اساسي هو وجود نصوص مخالفة لما يقبع في الذاكرة، وهي تهمة تُطلق من النقاد العقائديين، ومن الجمهور العقائدي؟ انهم يرون في الشعر منفعة آنية.

ثمة محاور ثلاثة:ــ ان الشعر لم يعد فن العرب الاول،او ديوان العرب؛ لقد صار الشعر فناً من فنون كثيرة له محبّوه، ولم يعد الفن الوحيد الموجود في الساحة، ومن هنا فالشعر لم يعد فناً عاماً بحيث يحق لكل من يتكلم العربية ان يتعامل معه، كما كان الامر في القديم.

ــ ان مغامرة التلقي يجب وعيها، فاذا كان هناك من يغامر في ابداعه، فهناك من يغامر في تلقيه، وجمهورنا الذي تربى على الثقافة الواضحة لابد ان يجد معاناة في التعامل مع قصائد الشعر الحداثي.

ــ سيادة الرؤية النقدية المتخلفة، التي تتعامل نقدياً مع القصيدة عن طريق مفرداتها، ومثل هذا المدخل له مزالقه الكثيرة، فضلاً عن ان التركيز النقدي على المعاني يعجز عن اضاءة القصيدة. نحن في حاجة الى نقد جديد مغاير لما هو سائد.

عبد المنعم رمضان: كان النص الشعري السائد في الجاهلية نابعاً من قيم القبيلة واعرافها، واقتصرت مهمة الشاعر على صبّ القالب الذي يحتوي هذه القيم والمعاني. وفي الفترة الاسلامية الاولى، صيغت القيم من منظور ديني، ولم يكن سهلاً لشاعر الاسلام الاول أن يخرج على هذه القيم، وكانت مهمته اكثر حدة من مهمة الشاعر الجاهلي؛ اذ كان عليه ان يضع هذه القيم في قالب محدد سلفاً. وفي شعر رواد الشعر المعاصر، وحدّ الهم القومي هموم الشاعر في بؤرةٍ يلتقي فيها مع جمهوره، ولم تكن مهمة الشاعر المعاصر تختلف كثيراً عن مهمة شاعر الجاهلية او شاعر الاسلام. اما فترة السبعينيات فقد انحلّت منها علاقة الجمهور بالشاعر، فقد اصبح الشاعر اشبه بفاعل منفرد، وبرغم التسليم بدور الفن وجماعيته، الا ان الابداع فعل فردي، يشبه فعل الجنس تماماً باعتبار ان الجنس يمكن الاتفاق عليه، لكنه عند ممارسته يصبح فعلاً خاصاً وفردياً.

رفعت سلام: سأتحدث عن الشرط العام الذي نشأت فيه تهمة الغموض؛ فقبل الحكم على شعر السبعينيات ينبغي ان ينشر هذا الشعر، ويقرأ، ثم بعد ذلك يُحكم عليه. في تصوري ان ثمة حصاراً حول هذا الشعر، وسوف اذكر بعض الوقائع العينية التي تؤكد هذا التصور على سبيل المثال، ما موقف الادوات الثقافية من هذا الشعر؟ فيما يخص الدواوين «فالهيئة العامة للكتاب» تضعها في الادراج، ولا تنشرها، وفيما يخص القصائد فسوف اذكر واقعة كنت احد شهودها، بين الدكتور عبد القادر القط والصديق وليد منير. الدكتور القط يشترط لنشر القصيدة ان يقوم الشاعر بشرح كل علاقاتها وصورها لكي يتمكن من فهمها، ولكي تصبح مفهومة منطقياً، او ان يتقدم الشاعر بشهادة تؤكد ان لهذا الشاعر مستقبلاً في الايام المقبلة. قلت له: «اذن كان موقف العقاد صحيحاً من صلاح عبد الصبور»، فقال: «ومن أدراني انه سيكون صلاح عبد الصبور».

الواقعة الثالثة جرت في مهرجان الابداع؛ فقد جُنّد الموظفون في وزارة الثقافة ليمثلوا مصر شعرياً، في حين انه لم يمثل الشعر المصري، حقاً، سوى عبد المعطي حجازي، ورفض جيل السبعينيات بكامله.

والامر نفسه يحدث في مجلة «أدب ونقد» التي يصدرها التجمع الوطني التقدمي، وهو حزب تقدمي معـارض كما يعلن عن نفسـه، بل ان «ادب ونقد» تقع فيها هو اكثر فداحة، لان مجلة «ابداع» نشرت لبعضنا، على حين تهبط «ادب ونقد» بالشعر الى نشر «الموشحات».

ادوار الخراط: هل تقدم احد الى «ادب ونقد»، ورفضت قصائده؟

رفعت سلام: تقدم البعض، ورفض شعره، عفيفي مطر نفسه!

إدوار الخراط: هذا يقودنا الى قضية التوصيل.

رفعت سلام: اذن، ما دام هذا الحصار مضروباً حول شعرنا، كيف يمكن الحكم عليه؟

ادوار الخراط: كلامك يشي بأن هذا الشعر لم يصل لاحد، وهذا غير دقيق تماماً.

رفعت سلام: من المؤكد ان شعر السبعينيات قد وصل الى البعض، فكلنا نشر شعراً في مصر عن طريق المجلات التي نقوم بطباعتها، كما ان معظمنا نشرت له بعض القصائد في «الكاتب» و«الهلال» و«ابداع»...

ادوار الخراط: اعتقد ان كل ما ذكرته خاص بقضية التوصيل، لكن السؤال هو: ان بعض من وصل اليهم شعركم قرأوه، وقالوا: «انه غامض»!

رفعت سلام: هذا الحصار يلعب دوراً في تأكيد هذه التهمة.

ومن ناحية اخرى، ارى ان الكساد الثقافي السائد يؤثر على التعامل مع القصيدة، ونحن لا نحمل وزر وضعية تاريخية كاملة.

عبد المنعم رمضان: اود ان اشير الى موقف بعض النقاد الاكاديميين الذين اتهموا شعراء السبعينيات بالغموض. لقد كان ثمة اطار مرجعي خارج النص؛ كان هذا الاطار بالنسبة للاكاديميين هو «التراث»، وكـان بالنسبة للنقاد العقائديين «الواقع». ولقد استخدم بعض النقاد مصطلحات حديثة في دراساتهم الادبية خشية الاتهام باللامعاصرة، في حين انهم تعاملوا مع شعرنا تعاملاً متخلفاً في جوهره.

ثمة اختلاف بين جيلنا ومن سبقه يرشّح تهمة الغموض. لقد ركب شعراء الستينيات عربة السلطة، التي تبنت القصيدة الواضحة، اما نحن فقد اعلنت السلطة عداءها لنا منذ البداية. ولقد تحول بعض النقاد الان الى العمل في «انظمة عشائرية»، تحرص على سطح براق، وقد استطاعت هذه الانظمة النفطية ان تطرح ـ ثانية ـ مفهوماً متخلفاً للشعر، ربما وُجدنا نحن شعراء السبعينيات لدحضه ونفيه والتقاطع معه.

محمد بدوي: ارفض بداءة ان يكون الغموض تهمة، وانا ارى رأي أبي اسحاق الصابي الذي قرن نفيس الشعر بالغموض، ومع شيخنا عبد القاهر الجرجاني في احتواء القصيدة على معانٍ أُوَل، ومعانٍ ثَوَانٍ. الغموض سمة لاصقة بالنص الابداعي، الذي ينتمي ـ كما يقول جان كوهين ـ الى «الكلام السامي»، وانا مع الخليل في حرية الشاعر، لان «الشعراء امراء الكلام، يصرّفونه أنى شاءوا، ويُتاح لهم ما لا يجوز لغيرهم من تصريف اللفظ وتعقيده واطلاق المعنى وتقييده، فيُحتج بهم ولا يحتج عليهم». ان غموض الشعر لا يأتي من عجز مُنشئه او هشاشة أدواته، وانما يأتي من احتواء الشعر على طبقات من المعاني، لا يمكن استنفادها.

إدوار الخراط: أرى ان المناقشة، الآن، قد توغلت في قضايا خاصة بأشياء من قبيل ما هو شعر السبعينيات باعتباره مغايراً لما سبقه من شعر، وباعتبار ان هذا الشعر هو ما يحمل ما سمي، بالفعل، بـ «الحساسية الجديدة» من حيث الجانبين التقليديين، ونحن لن نلجأ الى التفريق بينهما الا كمجرد حيلة للمناقشة؛ اقصد جانب الموضوع والشكل. . وسنسلم - بالبداهة - بعدم جواز الفصل بينهما، لكننا سنحاول تلمس خصائص كل من الجانبين وارتباطهما معا؛ مثلا ما اللغة الجديدة ان كان ثمة جديد فيها؟ ما النسق الموسيقي؟ ما كيفية علاج هذا الشعر للممارسات التي ازعم انها قد ابتذلت في الشعر، من حيث ابتعاثه لقوالب اسطورية او رمزية، بعد ان اضحت «رموز» الشعر المعاصر تكاد تفقد ما ننشده منها بسبب ابتذالها واستهلاكها؟ ما هي الطريقة البنائية، او النهج البنائي الذي يحاوله هذا الشعر؟ تلك هي الاسئلة التي اود طرحها عليكم، ونبدأ - مرة ثانية - بالاستاذ احمد طه.

احمد طه: من الصعب القول إن هناك خصائص محددة لشعر ما في فترة ما، ولكن كما فعل الاقدمون في تاريخ الحركات السرية والباطنية في تاريخ الاسلام، يمكن ان نتلمس الكثير من خصائص هذا الشعر من اقوال معارضيه، كما فعل الاقدمون حين تلمّسوا فكر الفرق الباطنية من كتابات الذين ردوا عليهم. الآخرون يرون ان شعر السبعينيات قد ابتعد كثيراً عن النسق الموسيقي العربي، وهو - في نظرهم - يقترب من النثر، وذلك لكثرة تفعيلة «المتدارك» فيه، وهي بالفعل قريبة من النثر. ومثل هذا القول يدل على ان هذا الشعر بصدد الخروج النهائي على موسيقى الخليل، واصبحت قصيدة النثر ملمحاً مهما في شعر السبعينيات للمرة الاولى في مصر، تقريباً. ولا شك ان جيلنا الذي أرسى قصيدة جديدة قد أرسى معها جماليات جديدة.

ادوار الخراط: هل نحاول ان نتبين ما هي هذه الجماليات؟

احمد طه: من الصعب ان ندعي ان هذا الجيل قد أتى بهذه الجماليات دفعة واحدة. لقد كانت هذه الجماليات موجودة في شعر الذين سبقونا من مدرسة ابولّو، لكنها كانت مبعثرة ومشتتة وغير مكتملة، وعلى سبيل المثال ننظر الى الصورة الشعرية المركبة؛ لقد بدأها، في وقت مبكر، محمود حسن اسماعيل، وظلت جزءاً صغيراً من عمله الشعري، وجاء شعر السبعينيات فركز عليها وجعلها ملمحاً مهماً من هذا الشعر. وهذا ما جعل الصورة في هذا الشعر مغايرة لصورة صلاح عبد الصبور، مثلاً.

إذا جئنا الى تعامل هذا الشعر مع الاسطورة، سنجد انها لم تعد اسقاطاً تاريخياً على موقف سياسي او حدث، ولكنها اضحت مضمرة في جسد القصيدة.

ثمة شيء آخر مهم، هو خروج هذا الجيل من دائرة الجمهور المرئي؛ اصبح هذا الجيل يكتب خارج جمهور الشعر بعد انهيار الحركة القومية.

ادوار الخراط: اذا سمحت لي، ارجو ان نحصر حديثنا، الآن، في جماليات الشعر، لأن قضية الجمهور ينبغي علينا ان نتوقف ازاءها، بعد قليل.

احمد طه: زجر الجمهور المرئي جعل حرية الشاعر التجريبية واسعة، والتجريب سمة مهمة من سمات هذا الشعر؛ التجريب مع التراث، والتجريب مع الواقع. .

ادوار الخراط: ما الذي يعنيه «التجريب مع التراث»؟.

احمد طه: التجريب مع التراث هو استخدام التراث الصوفي، والتراث الشعري الانقلابي، كشعر الصعاليك، وبالتالي اصبحت علاقة شعراء السبعينيات بالتراث علاقة مغايرة لعلاقات شعر الرواد.

حلمي سالم: من الصعب ان نتحدث عن انجازات الشعر الذي كتبناه؛ تلك مهمة النقّاد. نستطيع ـ فقط ـ ان نتحدث عما نفعل، او عما نريده..

ادوار الخراط: وعن هذا الذي تحقق لكم مما اردتموه.

حلمي سالم: طبعا. في تصوري ثمة أشياء أساسية وأخرى جزئية، سأحاول ان اركز في حديثي على بعض هذه الأساسيات. سعى شعراء السبعينيات سعياً حثيثاً لاعادة الاعتبار الى «الشكل»، فقد شهد العقدان السابقان ازدراء للشكل باعتباره شيئاً تابعاً أحياناً، باعتباره شيأ تزويقياً احياناً اخرى، باعتباره شيئاً مفسدا للشعر، فكأن الشكل «مفسدة للشعر»، وكان من الممكن ان تقرأ لناقد يقول، إن هذا شاعر جيد، ولكنه يفسده الشكل. في شعر السبعينيات اعيد الاعتبار للشكل بأعتباره «الهيئة التي يتجسد عليها اي قول يريد قائل ان يقوله، ومن دونه لا وجود حتى لأي قول يقال.

ادوار الخراط: هل ترى ان الشكل يؤثر تأثيراً أساساً في الرؤية؟ الرابطة بين «الشكل» و«ما يقال»؟. انا اذهب معك أن الشكل ليس خارجياً..

حلمي سالم: كنت ساستكمل هذه النقطة، بمعنى: كيف يعاد الاعتبار الى الشكل، لكن قبل ان اكمل اسمحوا لي ان اضيف تحفظاً، فضلا عن التحفظ الخاص بأننا نتحدث عن جماليات شعرنا كمبدعين له. التحفظ الآخر ذكره احمد طه وأنا اؤكد عليه؛ نحن حين نقول فعلنا كذا او كذا، لا يعني قولنا إننا اخترعناه اختراعا، ولكن نعني أننا سعينا الى مواكبة الموقف الجمالي المتقدم في هذه النقطة او تلك.

شعراء السبعينيات رأوا أن الشكل ليس، فقط، شيئاً أعلى من ان يكون مجرد شيء سلبي؛ رأوا ان الشكل ـ فوق ذلك ـ تكوينه اساس في ما يريد قائل ان يقوله؛ بمعنى انه اذا كان الشكل هو كيفية تكوّن قول فان كيفيات تكوّن هذا القول، هي جزء أساس في ماهيته. ومن خلال ذلك طرح شعراء السبعينيات، سواء أفي شعرهم ام في تنظيرهم، ان الشكل مضمون ايضا، اي انه ليس في مواجهة مع المضمون؛ انه ايضا يقول؛ هو بطريقة قوله للمقول يقول. يتصل بهذه المسألة ان المضمون لن يصبح حينئذ مقولة سابقة، وانما اصبحنا امام تجربة تتشكل باستمرار، عبر بحثها عن صيغتها، وعبر بحثها عن نفسها، في هذه العلاقة الجدلية. كان شعراء السبعينيات ينطلقون من سؤال مغاير؛ أننا لم نعد نبحث في القصيدة عن «ماذا» ولكن نبحث عن «كيف». واعتقد ـ شخصيا ـ انه سؤال الفلسفة الاساس، الآن؟ وهذا ما يفرق ـ حتى على المستوى السياسي والاجتماعي ـ بين تيارين، وان اتفقا في البداية في الدعوة نفسها.

ادوار الخراط: هل توضح ـ قليلاً ـ الحديث عن «ماذا» و«كيف»؟.

حلمي سالم: «ماذا» تبحث عن الماهية، عن المبادىء الاولى لتكوّن الشيء وتكوّن طبيعته. «الكيف» لا يبحث في هذا، لانه امر قد انجزته البشرية في كثير من المجالات؛ سؤال «الكيف» هو العناصر التي تشكل موقفاً ما من هذه الاجابة عن سؤال «الماهية». اعطي مثلاً كي اوضح فكرتي: تتفق الفلسفات على ان هدف سعي الانسان والشعوب ـ المسعى الانساني العام ـ هو خير الانسان؛ ربما يكون هذا اجابة عن سؤال «ما». لكن حينما تحاول الاتجاهات الفلسفية المختلفة تفصيل او تفسير كيفية الاستجابة لهذا

المسعى، تختلف الاتجاهات، وهذا ما يفرّق، مثلاً، بين المادية والمثالية على المستوى الفلسفي، والاشتراكية والرأسمالية على المستوى السياسي، وهكذا.

اريد ان اضيف شيئاً الى مسألة الموسيقى: لم يسقط شعراء السبعينيات موسيقى الخليل، تماماً، بل اعتبروا التفعيلة الموسيقية مجرد عنصر من عناصر اخرى كثيرة في القصيدة، تسبّب توتراً، بحيث تجاورها عناصر أخرى، او تستغني عنها، او توضع في جدل مع عناصر اخرى، كعلاقات الجُمل او البنيان.

في مسألة الاسطورة، سعى شعراء السبعينيات الى الاستخدام الميكانيكي للاسطورة كما يقال، وانما كان مسعى شعراء السبعينات جعل القصيدة اسطورة خاصة، بعالمها المتداخل، بخلق اسطورة، وهناك بعض النماذج في هذا المسعى، يحضرني منها الآن قصيدة «الخراب الجميل» لعبد المنعم رمضان. اعتبر شعراء السبعينيات القصيدة بناءً فنياً، ليست مجرد انثيالة، وانما، لا اريد ان اقول هندسة، حتى لا اكون متحدثاً عن الجميع، وانما إطار محكوم فيه خبرة، فيه ابنية، واقنية مختلفة؛ نسيج متكامل، ربما يخفق البعض في جعل هذا المعمار لدنا ولينا وزيّاناً، وربما ينجح البعض، ولكن في تصوري ان شاعر السبعينيات يرى ان بناء القصيدة ليس منداحاً، وانما بمعنى ما، مُهَنْدَس.

على ان النص الحداثي يغاير ما سبقه من نصوص؛ كان شاعر الكلاسكية، العربية، او شاعر الاحياء، يمتلك ما يعظ به المتلقي، لانه لم يك سوى محاكٍ للعالم، وما عليه سوى ان يحاكي ليقول له المتلقي، هذا هو الحق الذي وهبت ميزة التعبير عنه، أما خَلَفُهُ الشاعر الرومانسي فقد كان يخلق، عبر قصيدته، علاقة اندماجٍ مع متلقيه، وكان المتلقي يشعرِ ان الشاعر يعبر عنه، وان العواطف المبثوثة في القصيدة عواطفه التي لم يستطع ان يعبر عنها تعبيراً جميلاً. لكن الشاعر الحداثي يصدم متلقيه؛ انه لا يعظه، ولا يعبر عن عواطفه، وانما يخلق نصاً لا تكتمل هويته كنص الا بان ينتج المتلقي دلالته عبر تعبٍ وكدٍ لادراكه وحساسيته. ومن هنا يعيد النص الحداثي الاعتبار لمستهلك النص بان يحرمه من مقعده الوثير الذي يخدره حين يتلقى النص، بان يجعل النص علاقة تجادل خلّاق. ان الشاعر الحداثي شخص اشكالي. وكذلك القارىء. واظن ان الفارق بين المجتمعات المتخلفة ومجتمعات اوروبا وامريكا فارق في الدرجة، ففي الولايات المتحدة هناك من يقرأ فوكنر، وهناك من يقرأ أغاثا كريستي، او قصص «الاكثر رواجاً» بحسب التعبير الانكليزي.

في تصوري ان قضية التوصيل تُطرح بشكل ينطوي على مغالطة؛ فالذين يريدون شعراً يسهل توصيله وتخلله للكلّ الاجتماعيّ، يرون الفن أداة توصيل معرفي، لا يختلف عند اي اداة اخرى كالفكر السياسي وعلم الاجتماعي والاقتصاد؛ ان الفن نصّ ينطوي على قابلية اعادة التفسير، البرهانيّة، فالعلم كما يقول ماركس خطاب برهانيّ.

ان القدرة على الايصال ترتبط بامتلاك ادوات انتاج الفن ونشره وتوزيعه، فالالحاح على شاعر معين يجعله مقروءاً، وحين يتركز الالحاح على ثقافة متردية، يسود التردي وتنحدر الذائقة الثقافية.

وبرغم ان حركة الحداثة تمتلىء بالحواة والمهرجين، على حد تعبير ادونيس، الا ان الاستسلام لما يدعونا اليه البعض كارثة؛ انهم يرون كل شيء في وجه واحد من وجوهه، والواقع في هذا النظر واقع بسيط محدد، والحق ابلج، ومن لا يراه كما يرونه استولى عليه الشيطان او به علة نفسانية، كما يقول الغزالي في كتاب تهافت الفلاسفة.

جمال القصـاص: ارى ان مشكلة الغموض غير فنية؛ هي مشكلة اجتماعية اقتصادية سياسية، وليست شعرية. نحن ننتج فناً شعرياً مفارقاً لوعي الجماهير، ولغة تشترط العلاقات الجديدة على حين ان اللغة التي يتعامل بها الجمهور لغة ايصالية، وبالتالي لا بد ان تحدث هذه الهوة بينهم وبين قصائدنا.

هناك امر آخر، ليس لشعر السبعينات جمهور، ولكن له قراء قلائل، وهم في الغالب متشككون.

حلمي سالم: لي تعليق صغير، حتى لا تضاف الى تهمة الغموض تهمة الاستعلاء، وحتى لا نبدو وكأننا نرمي الجمهور بالجهل. لقد تحدث الزملاء عن جوانب عديدة، نظرية، واضاف رفعت سلام بعض العوامل الميدانية، التي اريد ان اضيف اليها مزيداً. مشكلة الغموض في نظري ليست نظريّة، فجميع من يرددون ان شعرنا غامض يعلمون ان لغة الشعر ليست ايصالية، ولكني اعتقد ان ثمة «إغراضاً» ناتجاً عن رغبة في الحصول على شعر يثوِّر الجماهير آنياً، هذا من قبل العقائديين. أما الأكاديميون فيرغبون في شعر مستوفٍ للشروط الكلاسيكية الاكاديمية، وحقيقة الامر انهم يتخفّون وراء بعض التبريرات لرفض «هذا الشعر»، وحجة الغموض هنا أسهل ما يمكن قوله، وهم أيضاً يتهموننا بإخفاء مواقفنا من خلال شعر غامض، ومن المفارقة ـ كما أشار الزميل محمد بدوي ـ ان كل شعراء الحداثة، او على الاقل ابرزهم، واهمهم، هم في التصنيف السياسي والفكري تقدميون.

المشكل الاساسي ان رؤيتهم متقدمة على مستويات عديدة، سواء في رؤيتهم للعالم، أو في تشكيلهم لقصيدتهم، والأمر ان من يتهموننا بالغموض يقفون ضد هذه الرؤية للوطن والواقع والفن. تجد ناقداً كبيراً كالدكتور عبد القادر القط يقول ان هؤلاء الشعراء يدخلون الشعر من الباب الخلفي، وكأن «ابداع»، أو أية مجلة في العالم، هي الباب الشرعي الأمامي للشعر، وتجد ناقداً قريباً جداً من الشباب والفكر النقدي الجديد يقول بشكل قاطع وباتر ان شعراء السبعينات لم يضيفوا شيئاً الى شعر أمل دنقل، هذا الناقد هو الدكتور جابر عصفور. نحن لم ندرس بالطبع اذا كنّا قد أضفنا شيئاً لشعر دنقل، أو لم نضف، ولم ندرس أيضاً إذا كان شعر أمل دنقل، أصلاً، يصلح للاضافة اليه أم لا. ومن المؤكد ان الدكتور جابر لم يعرف شعراء السبعينات ولم يطلع على إبداعهم بصورة تسمح له بمثل هذا الحكم، ولكن إذا كان هذا قد حدث مع ناقد يهتم بالفكر الجديد فما بالك بالجمهور؟

عبد المنعم رمضان: ادلى الناقد بهذا الكلام لصحيفة «الحوادث»، وأنا اؤكد انه قال لي مرة، ان المسافة بين علي قنديل وأمل دنقل تفوق أضعاف المسافة الزمنية بينهما، فإلى أي مدى يصل الاختلاف بين الكلام الشفهي والكلام على صفحات المجلات العامة؟!

رفعت موسى: اسمحوا لي أن اركز على نقطة لم يهتم حوارنا باستيفائها، هي البناء. ففي اعتقادي ان البناء هو العقدة المحورية التي تكشف عن أمر مهم، ففي القصيدة السابقة يسود البناء الأُحادي الذي يعتمد أُحادية الصوت في القصيدة. ربما يتحدث البعض في تصورات ذاتية عن تركيبة القصيدة أو تعدد الأصوات فيها، ولكني أرى ان هذا أمر غير قائم البتة. ففي الشعر السابق كان البناء أُحادياً والصوت أُحادياً، وحين يحاول الشاعر كسر هذه الأُحادية، فهو لا يفعل أكثر من تقديم تنويع على الصوت السائد في القصيدة. وهنا تكون الرؤية للعالم رؤية احادية في نهاية الامر برغم تعقدها وتراكيبها.

احمد طه: لي تعليق على كلام رفعت سلام، لانني ارفض اعتبار التعدد الصوتي في القصيدة مرادفاً

للحداثة، وانما هو كلام من قبيل السعي نحو أن يكون الشعر صوتاً جمعيّاً، وهو بالطبع صوت القبيلة، ومثل هذا الكلام لا يصدر ألا من النقاد العقائديين، وقد آن الأوان لعدم الاعتداد به.

محمد بدوي: اختلف مع الصديق رفعت سلام في قوله ان القصيدة المتعددة الاصوات لم توجد بعد، ففي ظني ان شعر الحداثة العربي قد حقق شيئاً من هذا منذ وقت طويل، وأُشير في هذا الصدد الى قصائد من مثل «سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا» لمحمود درويش، وقصيدة «الأرض» له أيضاً، فضلاً عن قصائد أُخرى لأدونيس، مثل «وقت بين الرماد والورد» و«هذا هو اسمي» و«هبوط أبي نواس» لحسب الشيخ جعفر، ففي هذه القصائد تعددت المستويات والأنَوات والضمائر ومستويات الخطاب الشعري.

واختلف مع احمد طه في اصراره على ان القصيدة المركبة ليست حداثية، فقصيدة أليوت «الأرض الخراب» هي عدد من مستويات القصّ، وعدد من ضمائر المتكلمين، ومزج بين النثري والسردي وبين الشعري والغنائي، واتكاء على الاسطورة والتضمينات التيميّة واللفظية؛ وهذه كلها تجليات للحداثة، لانها تعني الوعي بتكثير الازمنة وتعدد الاشخاص والافكار والرؤى.

رفعت سلام: بالنسبة للصديق احمد طه، اظن انني لم اقرن الحداثة بالقصيدة ذات الاصوات المتعددة. ولست افهم كيف تصبح الدعوة الى قصيدة من هذا النوع مسعى للنقاد القصائديين، لان مثل هذه القصيدة ليست واضحة وسريعة التأثير، وهما ما يصرّ النقاد عليه. اما بالنسبة للصديق محمد بدوي فانا اختلف معه ايضا، واصر على ان القصيدة ذات الاصوات المتعددة لم تكتب بعد؛ حتى في القصائد التي ذكرها، هناك صوت واحد مهيمن وبقية الاصوات مجرد تنويعات عليه.

احمد طه: ليست القصيدة المتعددة الاصوات شرطاً للحداثة، ولكن شرط الحداثة تعدد المستويات وثمة عمل كبير كـ «رامة والتنين» تخلو من الأصوات المتعددة برغم أنها حداثية.

محمد بدوي: لم افهم حتى الان ما الفارق بين تعدد المستويات وتعدد الأصوات، وقد يكون ثمة فارق لكنه يصنع في النهاية تكثراً في الأزمنة وتصارعاً في الدلالة، أما إذا كان مقصد رفعت هو أن يكون كل صوت من حجم الآخر، فدعني أذكر لك أن ثمة قصيدة جد عادية، تقوم على صوتين متساويين، هي قصيدة عبد الصبور «الموت بينهما» فضلاً عن بعض قصائد حسب الشيخ جعفر الكثيرة، وهناك ـ مثلاً ـ آخر قصيدة قرأتها لدرويش تقوم على هويتين متساويتين، وهي قصيدة «يطير الحمام»، وبرغم تساوي الصوتين فهي قصيدة غنائية. ثم إذا كانت أصوات القصيدة متساوية، «فما الفرق بين قصيدة الموقف الدرامي والمسرحية مثلاً».

بالنسبة لـ «رامة والتنين»، من قال انها تخلو من الصراع الدرامي الذي هو أسس قصيدة الأصوات المتعددة، الصراع بين رامة وبين ميخائيل، وانقسامات رامة على نفسها، وتجلياتها المتعددة: العذراء، والسيدة زينب، والقديسة دميانة، ومصر المهزومة، ومصر المنتصرة، فضلا عن رامة البنت ذات القسمات المحددة، والتي يحبها ميخائيل؟

ادوار الخراط: اظن ان ليس ثمة خلاف، فقط، ينبع من اختلاف التسميات، فلا شك ان التعدد في المستويات والاصوات والازمنة هو مكوّن من مكونات الحداثة.

حلمي سالم: قبل ان ننتهي، اود ان اشير الى ان بعض ما جاء في حديثنا ـ جميعاً ـ من أحكام وجمل

حادة باترة، ربما لو فهمت بمعناها العام، لا معناها الحرفي الضيق، لكان ذلك أفضل لنا ولحقائق القضايا التي اثيرت. فنحن، بالطبع ـ مثلا ـ لم نقصد بالضبط ان القصيدة العربية كانت في حالة «موات»، ونحن الذين أتينا لبعثها من موتها. كما لم نقصد، بالضبط، أننا أتينا بمفاهيم مبتكرة مبتدعة جديدة، في التقدير الشعري في مواجهة النقد «الواقعي الاشتراكي» الضيق. فكل التجارب الشعرية والنقدية ـ الجادة ـ السابقة هي مرجعنا الشرعي، وروادها هم آباؤنا الاصيلون، ونحن ابناء لها، نحاول.

ادوار الخراط: مهما يكن، نشكركم على هذا الحوار الجاد، الذي نرجو ان يجلو بعض ما يحفل به شعر الحداثة في مصر.

اعد الندوة ونقلها للنشر محمد بدوي.

# زيارة

## محمد عفيفي مطر

طيناً من الطين انْجَبَلْتُ ففي دمي المركوز من طبع التراب الحيِّ: فورةُ لازبٍ، وتخمر الخلق البطيء، ووقدةُ الفخّار في وهج التحوّل، وانتشارُ الذَّرْو في حرية الحلم، انفراطُ مسابح الفوضى حصىً، وصلابةُ الفولاذ في حَدَق الحجارة واليواقيتِ. انخطفتُ بنشوة الحمي. الأوابدُ من وحوش الطير تحملني وتمرق. . في حواصلها أعاين محنة الملكوت والأرض الفسيحة. خفقةٌ تعلو ورفرفةٌ تسفُّ، وبابُكَ الفلكُ المدوَّرُ يا أبي ورتاجك الطينيُّ والقفلُ الخبالةُ والشراكُ، وهجعةُ الأطيار إن حل الظلام ـ على الشواهد ـ فوق صبّارات قبرك، صوتهن بكل مُعْتَرَكِ الجواء ومجتلى الدم والمنام هو النداءاتُ الخفيةُ من ترابك والمخاطبةُ العصية من ترابي.

صحوٌ هو الفجر المعلق في ثريات القصيدةِ إذ أحرك في ضرام الخضرة الشمسَ التي صَدِئَتْ على أقفال بابك يا أبي ناديتُ في طقس الزيارة: كيف أزمنةُ التراب وكيف تنجبل السلالة من ترابي.

ناديت والفجر المشعشع تحت أجنحة الغرابِ.

يستنْفر الطير الأوابدَ ـ من مجاثمها البليلةِ بالتذكر ـ للسياحات العليّة في اجتلاء الأرض والدم من بداية بابك الطيني حتى مُنتهى صوتي المجلجل بالخطابِ.

شعر

# تدخّلات في شؤون القلب

احمد زرزور

١

أكونُ جاحداً،
أكونُ مارقاً من البهاء لو توسّل الزجاجُ لي
فصُنْته من الحَجر.

. . . . . . . . . . . .

تعال يا حَجَرْ.
هذا بناءٌ يغبُنُ الدماءَ حقَّها، ويكسفُ الشمُّوسْ
بنيتُه على هوَاي،
صحْتُ في خرابه أنْ كُنْ / فكانَ،
كُنْ / فبَان،
واستردت الخيامُ وعيَها. .
وإذْ أنا مدنَّسٌ تبكي عليّ نجمةٌ،
وتنكفي عليّ خيبتي،
ينشقُ فوق جثتي القَمرْ.

٢

الآن يلبسُ النَّدى دُخَانَه،
فالشجراتُ نلْنَ من نعيبِ القلبِ شهوةَ الشَّذى
ـ فما تشَمُّ الآن؟!
يا أيها العرجون ـ يا مُعذِّبي ـ
تخلّ عن دُجَاكَ مرةً، ودَعْ لنا ميقاتَنا،

خلاصَنا الأخيرَ من قداسة الوَطَرْ.

٣

هذي مياهُ الشهداء.
قفْ عارياً من السقوط تحت النهد / فوق رغوتكْ.
قف عارياً، تخلَّ عن وَبـاءِ عورتـكْ. وادخلْ مَطاهِرَ الأسَى، ولتلبسِ البياضَ والمدىِ،
«ولتفعلِ السَّماءْ»

٤

أنا مُحاكَمٌ بتهمة اغتصاب الحلم، واغتيال عُرسِه.
أنا الذي دفعتُ مَهْرَهُ، وقلتُ للشعوب: هذا خُبزُكِ الوحيدْ!
متهم أنا بوأد طفلي السريع، واحتَلاب الرمل، واختلاب قُدْسِه، ولوثةِ النشيدْ.

٥

أنا الجبانْ.
أنا الذي لم يَعْدِل المرايا،
لم يُنجز السَّماءَ في موعدها،
لم يسترحْ بعد اشتقاق النار والجليدْ،
فاختلط الرمّادُ في محاجري بومْضَةِ الصَّبايا.
وها.. كما ترونْ: «عقدُ قران الشعر بالصّديدْ».

٦

تخلَّصُوا من بَيْعكُم،
يا أيها الملـوّثو أروقة الهياكلْ،
واستشعروا شيئاً من النخيل يلقي رُطَباً جَنيّاً،
فاللهُ لا يماطلْ
إلّا الذين يوجعون القلبَ بالصّدى المُفرَّغ المخاتلْ

٧

هذا أوان المزج بالكوميديا،
فاستضْحِكُوا مني، ومن فراشتي المصلوبَهْ،
ومن غطاءٍ ناحلٍ

دلَّ ـ عليَّ في الدُّجى ـ خضراءَ دِمْنَةٍ.
ودلنيّ على سُدَى الرجّولَهْ.

٨

لك الذي ما ليس لَكْ.
لك الفصول أينَعَتْ .
لك السَّماءُ. . انفطرتْ،
والأغنيات انفرطتْ،
فخذ عصاك وابتعدْ،
يامِن بعرشه هَلَكْ.

٩

خُذْ قطعةً من الربيع يا مُخايِلي.
خذ قطعةً، ولتبك وردتَكْ.

شعر

# ثنائية

احمد طه

**واحـد:**
تستدير السمٰوات.
أغلقُ صرةَ زادي، وأغلقُ أبواب قلبي.
أعلن فوضى الجسدْ.
أنها ساعة الفيضان وآخر أزمانكم، فأستديروا،
أحرركمْ من دمائي.
أناول نفسي الخميرَ وخبزَ المواجيد، فاليوم أتممت لي ميتتي،
واختزنت حروفي.
«جيمي جحيمٌ وجيمكمو جنةٌ».
وأنا واحدٌ في الجحيم،
أُسبِّحُني... وأُقِّدسني.
أستجير بكم: أشعلوا الماء في جسدي،
وابعدوا الرأس عني،
وضموا ـ الى بعضه ـ جمعكم وانفرادي،
يكن انفجاري بكم مفرداً جمعكم.

**الطاولة «٤٨»:**
في المرافيء متسع لليتامى،
وبيت لنا،
ورحيل السفائن لا ينتهي، والنوارسِ،
لكننا حدثتنا الطيورُ الغريبةُ،

أسمعتنا تراتيلها فانكشفنا
ـ وكنا نموت بأعشاشنا ـ
دثريني،
واتركي نبضة من رياح المرافيء تلتف حولي،
فاهذي بأسماء من هجروني،
وأهذي بأسماء من خنتهم ،
فانا حالمٌ بالرحيل، أبعثرني فوق كل السفائن،
وأنا حالمٌ بالزوال، أشيعني خلف كل الجنازات. آ.
وأنا مقبل صوب عشك، الهث بين ذراعيك كالغرباء، فهل أنت جسر إلى لحظة الوجدِ يعبره الراحلون، وأعبرهُ، لا أقيم ولا أتوقف، أم أنت نافذتي للشوارعِ ،
خزْنة سرِّي،
وأهلي،
وأصحاب بيتي،
ومملكتي،
وسيل الأحبة لي،
فاكشفي الستر بيني وبينك.
هيئي ثديك الغرَّ للجيشان، وقلبك للغيبة الآخره،
واشهدي عُري جسمك كالأوّليات، إني أنا وثنٌ موغل في الفناء، أجوب البيوت الخراب، أهدهد أحجارها المستكينة، أفتح أبوابها وأقيم على العتبات، فتبتسم الأرض لي.
أخلع الموت عن جسدي،
وأعاود قتلي، أبعثني، أوقد النارَ لي.

**سعدي يوسف:**
ركعتانِ، وينصرف الأسم، تنطلق الألسنهْ.
فاقرأوا من رمادي أورادكم، وانشدوها
لكيلا تموتوا بها، وانظروا باتجاه السوادِ، مقام معارجكم صوت قلبيِ، فما زال باب خراسانَ يستقبل الصاعدين، ومازال دجلةُ يرنو إلى جسر بغداد، يطلب ناراً، ومئذنة، وشهيدْ.
فاسألوه مزيداً من الخوف والجوع، واستكتبوه،
ولا تبتلوا أهلكم بالكتابة.
هذا أنا، كلما شفتُ باباً تعلّق جسمي به،
وابتلعت حروفي، وهيأت رأسي للرحلة التاليهْ..

من خراسان حتى زويلةَ،
من غرب بيروت حتى البقيع، أقايض رأسي بفضل الكلام وأدعية الأولياء،
فهل باب بيروت آخر باب أعلق رأسي به،
أم خروجي إلى الأبيض المتوسط بدء وفاتحة للشتاتْ؟
فابرحوا الآن أطرافكم،
حاكمو بعضكم، واشعلوا النار فيكم، واصعدوا المئذنهْ.
ركعتان، وينفصل الرأس، تجتمع الأزمنهْ.

**موقف الموت (إلى أمل ونقل):**
تلك غيبتك الثانيهْ،
فاقترب، لا تكن أبعد الأبعدين،
وكاشفهمو.
قل لهم قد رجعتُ مراراً إلى الأرضِ،
لكنني اليوم ألزمُ موتي،
وأجعل من غيبتي آخر العهد بيْ،
وأفارق إسمي،
وأفرح، والخلق مجتمعون على الحزنِ،
أهتك استارهم وأخيط سِتري.
أقولُ: البلاد استراحت من الحلم، مدَّت شرايينها صوبَ ماولدته الحقول من النفطِ،
والطائرات، من المدن الخاويهْ.
أهوَ الموت أم تلك غيبتك الثانيهْ؟
جسرك الأبديّ إلى أول النيل، فافترشِ الارضِ يأتِكَ من قتلوك، فبشر جموع السِّوى
بمجيئك، واملأ جوانحهم فرحاً، إنهم ضعفاء.
هكذا ترسلُ النار كالكلمات إلى مسكن القلب،
تجمع أصحابك القدماءَ على اليسرِ، يسعَون بين يديك قلوباً بغير جسوم. يقولون للشيء
كنْ، فيكونْ.
فانبسطْ كالألفْ،
وانقبضْ كالسكونْ،
واستدِرْ خلفَ موتك كالاولياء ترَ النيلَ يحمل صرةَ أشجاره النائحاتِ، وأبدانَ من سبقوك،
ويسبق ركبَ السبايا إلى أورشليم.
فهل أنت تنتظرُ الركب مثليَ،

أم كنتَ ترسمُ بين ضلوعك خارطةً تصلُ الهند بالمغرب العربيِّ، ولا يصلُ القلبُ فيها الي عاشقيه؟

إنه الموت يكتب غيبتك الثانيهْ،

أو هو النيلُ يخرجُ عن ظالميه.

فاستعذْ بالمسافةِ بين الحروفِ وبين الكتبْ،

وأستعذ بالغياب ، استعذ بالحُجُبْ.

# الموجة ذات الزخارف

امجد ريان

أنت في ظل البيوت الآن، فاخطُ، وعانق الأبيض. ها هم أهالي المدن الشعبيون حولك. التحايا يرمونها في عظمك. ها هم يحطون الاكف في كتفيك، لينهضوك. رُجَّ الظلامَ بالذراعين، واخرج للمدى.

تأخذني تحت سقيفة البوص المخلّع، والسماء تكيّتنا. تأخذني وهي أرقّ من الشرفة في الشروق، وأنضج من الحديقة الممعنة. تطريني في طينة الجسد، والكون أنثى تفك في ظهري جناحين، وتأخذني، في كتاب الشمس. آهٍ على أمثولتي ويقيني مطر على الصبية، وبارقة تزيحني الى الشجن. ضمديني تضمدني. عللي لي ولهي تُعلّلُ لي. تبصرني بالمصابيح الفقيرة وهي ترمي نورها العشوائي. تبردني بالغناء الداخلي. تنحدر بي في الامتلاء، وتعطيني من حقول الكوثر رمانتين.

أرمي بقبضتي الطيور الحجرية.

والموجه الرخامية ذات الزخارف حملتني الى حيث خيمة طينية، وطفلة مبلولة تشيل على كتفيها امتداد الصحراء.

كانت الى جواري نخلتي الغليظة، وكنت أعبث بالشناشين التي على رأسها:

جمال محمصة تنغرس في ضلوعي.

ابتَعثَتْني الأرجوزةُ الثقيلةُ، وضعضع الرَّكْبُ صدري.

كنت معلقا بين فخذي الناقة.

والفخذان بوابتان.

رجرجتنى الصفائح الراقعة، وصقصقة الاسنة في السما.

أيتها الضلوع، يا مضرب المواجع، أغنيّ لك، ولليمون في الربيع الحالك، لأريج النارنج والورد المسنون. أغنيّ في حديقة الرايات والنصال. لي الصدى المحبوس، ولي الأبواب الصباحية المدكوكة في مخلب الرياح. لي الضبّة الخشبية، والدمعة. لي المرأة التي توقد الكانون بزيت لحمها، وتنفش البوص بنار شهيقها. ولي الطلعة، والكوة الكامنة، ولي البيوت.

طرقتك البيضاء على جلدي. كانت انحناءتك الهندسية، تطرح الزوايا والضوء. شاعرك الليلي يؤويك ويأتوي بك. قنديلك المهموس. كنيسة الحناء. أيتها النبية التي تخوض في فؤادي، لك صفحة

العشق، وقـطعة الرياح، تحف بك السماء من كل صوب. انتبذي بي المكان القصيّ ونوّميني في حصن حضنك الدافيء.

يترنح الركب تحت البروق

فاصعد يا ملوّح الوجه

إطرحْ جبّتك الشقراء ملء الكون.

أصابع الماء تلملم الأرض، وها هو كونك اللغوي يخرج عن الحروف.

على حصيرة عشبية تكونين، بمنديلك الطويل؛ تجسين البستان بظلك، وتتهجّين الأخضر. رأيتك في شريطين اثنين. رأيتك في أرجوحه اللون: تبنين من المواعيد بيتاً، وأنت الحريق الذي يحرثني. على أفق خارج الزمان كانت أغنيتي لك يا أم الشريطين. لكن، حدثيني عن النبع، والزجاج الملون الأزرق، والقبب المنتفخة بالأنين، وسبائك الحروف.

شعر

# في دهشة غربتها

جمال القصاص

كانت بالنهدين تقيسُ مسافتَهَا
تتحيضُ بالشَجرِ الذابلِ ، في ظل ستارتها
تشبكُ وحشتَها ،
تخْرجُ أحصنةُ صبابتها،
تتكسر في دهشته،
تلفحها بزذاذ فراشتها
تستحلب عَتْمَتَـهُ،
تجدلُ للجبلِ النائمِ أنشوطتها.
ـ هل مروا؟
ـ هل سلكوا نفسَ الدربْ؟
كانت تتسربل فى دمها المجنونِ،
غبارُ لفافتهِ يتكلسُ بين أصابعها،
تَغمرُ شفتاهُ شفتيَها،
يجلدها
النمشُ الوثنيُّ على خديهـا
يتلسلل لفضاء ربابتها
ببياض تفتتها، تستكشف تفاحتَها ،
ـ أنتَ؟
ـ أنتِ؟
كانَ الشارعُ مُنْطفئـاً.
ضوضاءُ المقهـى تفسد عاداتِ القلـبِ، وثرثرةُ الرِفقـةِ أحياناً . . .
خلف عقارب ساعتـهِ

كان يرتبُ وردَتهَا،
يمزجُ حمُرتها في زرقتها.
الألوانُ أوزٌّ يسبحُ في عشب الليلِ.
الألوانُ مَدىً يتقوسُ في الشفتينِ،
طفلٌ يربك نَمْنَمَةَ الأشجارِ،
يضحكُ، خلف عروستِها المكسورةِ.
كان يرتل - بالوتر المقطوع - تميمتَها،
بقَمحِ بدايتها يتهجى خوخَ نهايتها.
- هلِ مروا
- هل سلكوا نفس الدرب؟
الشمسُ على كتف النهر التفَّتْ، في فرشاة الماءِ انغمست، أشباحٌ من طينٍ، من نورٍ، من رملٍ
في عكس حنينِ الشط اصطفَّتْ.
والرجلُ الواقفُ في دهشة غربتِها
فوق جدارٍ
يستجمعُ صورتهَا.

# في البدء كان النيل

حسن طلب

النيلُ أُقنومُ الأزلْ
في البدءِ كانَ وفي الختام يكون؛
إن النيل نيلٌ خالصٌ كدمي،
حقيقيٌّ كأحلامَ الصبايّا،
أَوْحَديٌّ كالعشيقة،
وهو حَدٌّ دَمِي العميمِ - دمي الحميمِ المُخْتَزلْ.
في البدءِ كانَ وفي الختام يظلّ؛
إن النيلُ نيلُ الكاسراتِ النهد، يمزجن الهوىَ بالوجدِ،
نيلُ الفاتراتِ العين، ينسجن الردىَ بالحُسن،
نيلُ السادرات القلبَ، يعجنّ الشجى بالحب.
إن النيلُ نيلُ اللينات المنثنى، والنيلُ نيلُ الطيّعاتِ المحتبى، يخطرن في أقصى الصبابةِ والغَزلْ.
والنيلُ لحنٌ مُرتجَلْ.
في البدء كانَ وفى النهاية؛
تستمعْنَ لهُ؟ وتستغْرِقْنَ؟ أم في البدءِ كنتن الخميلاتِ اللواتي يضطجعن له ويستسلمن، يغشاهنّ؟
أنتنّ البدايةُ، فاستقمن على حدود دمي الصميمِ أصِرْ مُراودةً لَكُنّ، وأشتعلْ.
ويا نيلُ أتلفت الفؤادَ وجئتني،
وكلّفتَ أَمْري فوق ما يتكلفُ.
وأنا أجيء الآن بين بدايتين وأختفي فيكنَّ.
كنتُ سأكتفى بالنيلِ . . قم يا نيلهنَّ، وجُبْ أقاليمَ الجنادل والجلاميد العتيقة، والخنادق والأخاديد السحيقة؛ خضْ إليهنَّ الحزونة والجبلْ.
النيلُ خاضَ ولمْ يخُضْ؛

كانت وسيلته غَرضْ.
ويانيلٍ أنتَ اخترتهنَّ فَكُنْ ندىً عليهن يهَمي، أو شذىً يتفوَّفُ.
وأنا أمُرِ الآنَ بين دمي اللذيذ وأستعيذُ..
وانه نيلٌ من الأوجاع ينبع من دمي،
ويسيل في أكبادكن ويشتعلْ.
فالآن يمكن أن يكون النيل أفدحَ؛ إنْ عاشقتى تَشقُّ قميصهَا.
ستضم لونَ الضفّتين وتَغْتَسلْ.
لابل أَمرُّ الآن عبر دمي الغريض، وأستريض، وإنه نيلٌ من الأحلامِ من أكبادكن إلى دمي كالسلسبيل.
النيلُ يُمكنُ أن يكونَ الأن أسلسَ، إنكن تمَسْنَ في مجراهُ وهو يظل يركض خلفكن ولا يصلْ.
فالنيلُ مجبولٌ على العشق، استدرن ترين أن النيل يُدخل ماءه ويضم كلتيْ ضفتيه؛ النيلُ مجبولٌ على الحزن، إلتفْتن تجدْنَ أن النيل يُمعن في المسيل ويلتوي.
كان البكاء جبلَّةً والنيلُ أولَ من جُبِلْ.
ويا نيل إنَّ السَنبلاتِ صَديّةٌ،
وماؤك من مُزْن السِماكينْ أوكَفُ.
إنى مررت الآن عبر بدايتين. سأحتفي بالنيل. أصعدُ عبر دورة حقبتين. سأنتفي فيكنَّ، قد كنتن خمرتيَ، انصببن على جبيني، اسقين أوجاعي سلافتكن، إن النيل خمرتكنَ. سِلْ يا نيلُ بين نهودهن ووشها بالشوق.
مِلْ يا نيل فوق جلودهن وغَشِّها بالعشق.
فِضْ يا نيل عبر بطونهن ورشُّها بالبرقِ.
إن النيل فاضَ ولم يَفضْ.
النيلُ صِحَتُهَ مرضْ.
ويا نيل حملان الحقول صبنتها
وتروي السراحي منك صبهاءُ قرقفُ.
إني أمرُّ الآن عبرَكِ ياحدودَ دمي الغريب واستريب،
النيل مَرُّهُنا وهنّ مررن، أشعلن الأناملَ وانتظرن.
أمرُّ عبركِ يا حدودَ دمي القديم، النيل يعرفني وهنَّ يمِسْن في بدني. تجاوبهن غنّات الكواكب في قُرى وطني. أمـرُّ الآن عبر دمي الجـديد. أعيد: يا أنتنّ جئن معي. استـزدن. إذا استطعتنّ، فقفن على حدودِ دمي.. وقفن. وكُنَّ طوعَ دمي.. فكنَّ. أشرتُ نحوَ النيلِ كانَ الماءُ لون دمي. صرخن ـ النيل يمكن أن يكون الآن أفجعَ. فمن عبر دمي إليَّ، وكانَ شبيهَ ماءِ النيلِ من جرحى الجميل يميلُ.

من لهوات قوم آخرينَ يسيلُ - كانوا يلهثون ويمنحون ترابهم عَرقَ العيونِ، سألن. . قلت
لهُنَّ: آنَ لَكُنَّ أن تمررنَ عبرَ النيلِ أو تصعدْن.
قُلنَ: النيلُ غيرُ النيل.
قلت لهَنَّ: إني النيلُ فلتتبعن خيطَ الدَّمِ، ولتصعدن.
سوف أمُر عبر دمي السخين.
هتفن: إن النيلَ يمكن أن يكونَ الآن أصدق؛
كان شعب ينتقي أسطورة، ويفضُّ نَكهتَها، ويرسمها بحجم الضفتينِ على ملاط المُعتقلْ.
يا نيلُ، قُلْ مَالمْ يَقُلْ.
يا نيلِ إضْ في المستحيل ولا تَئِضْ في المُحْتَمَلْ.
النيلُ آضَ ولم يئضْ.
النيل جوهرُه عَرَضْ.
ويا نيلُ حوليكَ الرعيةُ أصبحت
لقاتلِها مَقْتولهُا يتشوّفُ.
فيا نيلُ ما للضفتينِ استكنَّتا،
وقد أرزمتْ في الأُفْقِ هوجاءُ زَفْزَفُ؟

شعر

# حلمي ليس منديلاً ورقياً

حسين حمودة

وَمَا غيرَّتْني المسافَاتُ،
مَا طيرَّتْ مِن كُفوفي يمَامَ الحنينْ.
ومَا زَحْزحَتْ مِن عيوني المَصَاريعُ أُفْقَ السَّماءِ المدِيدَهْ،
وما أَنهَكَتْني السنونْ.
.. غيرْ أَنيِّ تَركْتُ المسَاءَ يُغازِلُ شَمْساً بعيدَهْ.

الآن ليسَ عَلىَ قُبَّةِ الليْل غير انْحدَار الأغَاني الحزينة، غير نُبَاح الأَمَاني القَصيَّة.
ولـلآنَ مازال قلبي مَصيفَـاً لِمنْ أَرهَقتْهَـا السُّقـوفُ، لِمَنْ حُوصرتْ بعواءِ المزاليج، والصَّمْتِ فِي الصُّوَر الحائطيةِ عنْدَ الغُروب.
(هَلْ سأكونُ انبجاسَ المياهِ مِن الصَّخْرِ في سَنواتِ النضُوب؟
هل ستكونينَ أَنْتِ اشتِعَالَ المواعيدِ عنْدَ التِقاءِ الدرُوب؟)

أنا الآنَ أَحفرُ نهراً لأَسْماكِ صَوْتك، أَرْسمُ أُفْقاً لطيرِ تَشرَّدَ في مُقْلَتيْكِ، وَأَشربُ غيْمَ الليالي التي تَتورَّمُ فوقَ جُفونكِ ـ مُنْذُ ائْتَمَنْت لصدرِ الخريفِ الغريب.
أنا الآنَ أَنْسى يَدَيَّ تنامانِ فوقَ يديْكِ، وأَحْلُمُ: يمضي الزمانُ الذي تستريبُ العصافيرُ مِن عُشِّ صدري.
أنا الآن أَكْسرُ بطْءَ العَقارب، أَسْأل: هَلْ سوفَ يهْبطُ هَذا المسيحُ الذّي يتَأَرْجحُ في أُغنياتي؟ هل يَترجَّلُ، يوماً، ويكتُبُ فوقَ الحوائطِ شيئاً، ليُصْلَبَ للمرَّةِ الألْفِ، أَمْ سوف يُدرِكُ أَنَّه ليسَ بِطِبِّ المَسَاءِ علاجٌ لِصَدْرٍ تَعوَّدَ أَنْ يتجوَّلَ فيما وراءَ سِياجِ المغيبِ؟

طويلٌ طويلٌ زَمَانُ التوزُّع . فرَّتْ خيولُ الزغَاريدِ. هلْ سوفَ تبقى الفَرَاشةُ تحمِلُ صَوْتي

عَبرْ الظلال الكسولة للريحِ ، والخُضرةِ القادِمةْ؟
هل سوفَ يَذْبُلُ حَقْلُ الكرَى؟
أمْ سوفَ يَنمو نُعاسُ الدروبِ؟

آهٍ يَيامَاتِ هذا الوَجيب . .
للحُزنِ وقتٌ، وللصمتِ وقتٌ، وللموت وقتٌ، وللريحِ وقتٌ،
ولكنْ لحلمي امْتِدَادٌ عَلىَ كُلِّ وَقْتٍ.
آهٍ يَيامَاتِ هذا الوجيب . .
مُرِّي عَلىَ مَنْ تحُبّ البُكَاءَ وطَعْمَ النزيفِ
وَغَنِّي لهَا :
«لحلمي امتدادٌ . . عَلىَ كُلِّ وقت» .

شعر

# قصائد من الشغاف

خميس سالم

**عزف**

العازف يتوحد في وتره،
يتداخل في الموسيقى متئدا،
يسكن نبرتَه ليحط الطيرُ على كُمِّ قميصي.
فلماذا حين انسكب القلب على المرآة ارتجفت أهدابي؟
ولماذا حين انجرحت معزوفته أبصرتُ المديةَ في نافذتي؟
العازفُ يمضي نحو بدايته الأولى،
يتبدي في طرف الحقل المَرْويِّ بشوشاً وصموتاً
فلماذا قلتُ العازفُ يتوحّد في وتره؟
وأنا أعرف أن العازف يتضرج بالشجَر،
ويسير على الموسيقى منفلقا،
يتخفى في نبرته ليحط الطير على قَدَرِه،
في كُمِّ قميصي مختنقا.

**غرفة**

كَمَنْ يبتُّ بحرَه عن اهتياجِه،
كَمَنْ يباعدُ البيوتَ عن حصيرِها،
تجيُء لي الهنيهةُ المزلزلَهْ.
هل الهواء بين ساعديَّ والمساء يُثقِلِ أشيائي التى تطير في خواء غرفة بعيدهْ؟
هل الأصابع التى تشابكت خلاصةٌ لأزمنة؟

كَمَنْ يشق غيمةً عن اكتنازها بزهرةٍ مُحُمَّله
تشقنى الهنيهةُ المزلْزلَهْ،
وتختفي على بهائها
كمن يغيب في بهائِهِ.

## العابر

كان على العابر أن يمتحن يديه،
وهما تفتتحان الخطوةَ بين الزرقة والمصرع ،
لكن العابرَ خانته الحُنكةُ في وصف الصلَةِ الموصولةِ، بين زفير السيدةِ الصغُرى، والشِعر،
فشارف بعضا من ميتتِه.
كان يغنيّ في ليلته:
للأنثى أن تحتكم إلى النهر، لينصرها ضد الأفق اللماّح وأخيلتى،
ويثبّتها خلف ستائرها بمحاذاة القول المكتوم ، وأعلى من إبريقٍ مصبوب.
للأنثى أن تختصر الماشينَ إلى ذبذبةٍ بين تحركها وفضاء أريكتها.
هل كان على العابر أن يقطعَ هذا الزمنَ المتوترَ بين الزرقة والمصرع ، بالأغنية المنقوصهْ؟
واجهَ سيفيها المغسولينِ، تأمل غيبوبته الحاضرةَ، وراجعَ غنوته، وهو يشارف بعضاً من ميتته:
للأنثى أن تصنع في شرفتها فانوساً وتداري أبيضَها الغُفلَ،
وأن تُثني ركبتها لتقيمَ الرمزَ على مائدةٍ بين المس وبين الممسوسِ ،
وللأنثى أن تتحصن خلفَ تنفسها الموقوت.
وكان على العابر أن يمتحن الصلةَ الموصولةَ بين زفير السيدةِ الصُغرى والشعرِ، لكي يتخيَّر ميتتَه التامةَ:
هل في الأغنيةِ المنقوصةِ، أم في الخطوةِ بين المرأةِ وقصائدها؟
العابر خانته البرههْ.

## جماعة

كساقية من لظى تقبل المرأةُ المستحمهْ.
جدائلها المرسلاتُ على النْحرِ والخصْرِ والبطنِ والكعبِ والناهدين: أئِمَّهْ.
أكنتُ المَصَّلي أم المُصْطَلي؟
أفرداً؟ أتلخيص أمَّهْ؟

## صورة

الأنثى تركن ثدييها فوق أصابع قلبي ،
وتشاغل عينيها بتأمل أشياء الله،
ثم تنام على صدري .
الأنثى تفرط في السهو، جدائلها المبلولة فوق قميصي ،
وتحدثني عن أخطاء الأحزاب وعن خاتمها الوجداني،
ثم تصب القهوةَ هادئة وهي تداري دمعتها في جلبابي،
وتخبىء شفتيها خلف هواء الغرفة وهواء الغرفة يقظانْ .
الأنثى تخلع برنُسَها الفضي وراء الباب المردود خفيفاً ، وتموت .

شعر

# تنحدر صخور الوقت إلى الهاوية

رفعت سلام

لا . . لا شيءٔ
ما الوقت الآن .

كان الافق ينام على خاصرة الأرض، فيوصد في وجه طيور البحر شبابيك الترحال.
أكان الصيف اذ انتصف الزمن الواعد في جسدينا، فاشتعلا،
أم أن غيوم النوم انفلتت في الطرقات ؟

أتذكر، حقاً؟
لكن قليلاً من ثرثرة الليل يزيلُ عن القلب هموم اليوم.
هل يمكن حقاً لقليلٍ من ثرثرة الليل أن يصلح ما أفسده اليوم؟
تنعقد الكلمات دخاناً يتكاثف،
يصّاعد حتى يصدمَه السقف، فيرتد،
تصدمه الأرض، فيرتد،
يتصادم بالجدران،
يتحرش بزجاج الشباك الموصود، فينحل، يذوب،
يتكثف قطرات تجري في المنحدرات الى البالوعات .

كان الأفق ينام، فتصحو الاشياء الليليه(الثيران الوحشية)،وطنين الأرض يُدوّم في الساحات المهجورة. «كان الصيف جميلاً حين ركضنا للبحر». العسس المنتشرون بلا ظل. «وزذاذ الضوء المائي يلون خط الجسد، البحر» (الثيران الوحشية في رقدتها تتململ). والأفق على خاصرة الأرض ينام.

قل لي
هل ألقاها ثانية أم يوغل هذا الليل بلا شطآن؟
هل تدري؟
(كنت تخافين الظلمة اذ ينتصف الليل فترتجفين بصدري:
أخشى أن أغمض عيني، حتى لا ينفجر الرعب المتربص في الأركان وتنزلقين.
فإلى أين تغوص خطاك وهذا الليل بلا شطآن؟)
هل حقاً يتسع الوقتُ. . ؟

كان الايقاع الليلي يداعي خدراً قطنياً، وطيور البحر مسجّاة فوق الرمل «وكان الورد البحري على صدرك ينمو». العسس المنتشرون بلا ظل في خوذات الحرب، وحشرجة الموتى الليلية تلتف سحابات في واجهة الصمت المصقول (قرون الثيران تشد الأفق الى الجرح المفتوح). «أنرحل في الماء الناعم أم أن الجسد الناري فسيح؟» وطيور البحر حصى في الريح الرملية، والساحات خراب.

لا، ليس الأمر كما يبدو
(فلماذا أبصر ما يتوتر في الأفق القادم؟)
والأوفقُ. . أن نتحرى في البدء حدود الألفاظ المشتبهةِ والمتشكبة
(كان الجسد خليجاً يهفو للأمواج الشبقة،
وأنا وتر يتراخى والايقاع يضيع،
وأضيع)
فهل حقاً يتسع الوقتُ،
أم يوغل هذا الليل بلا شطآن؟
يمتد الليل بحاراً دون ضفاف، يتراخى، فتمد خيول الرعب الأعناق «وعدواً نحو الماء».
حراب العسس المنشورة غابات في الليل، وحشرجة الموتى تصاعد غيماً يُمطر أشلاء وصديداً «وكمهرة عشقى تنفلتين» و(ثيران الليل تقوم على مهل) والأفق على جرح الأرض ينام. . .
فتنفجر الصرخات.
«وتنفلتين الآن كمهرة عشقى، غامضة كالحلم، وعارية كالماء».
فهل حقاً فات الوقتُ؟
(سوف يكون الموتُ،
وهذي الظلمة موغلة كصحارى دون سراب.
فلماذا يطفو وجهك في ذاكرتي ثم يغيب ليطفو ثم يغيبُ

ويغيبُ؟)
فهل حقاً فاتَ الوقتُ؟
«وأخلع فيك رسومي» والظلمة وطن من خيل الرعب الجامح في الطرقات. العسس الليلي يجوس وئيداً، صخر دون الماء. هلِ انفلتت في الساحات غيوم النوم أم (انفجرت ثيران الليل عن الموت القادم) والأشلاء تنز دماً أو قيحاً لزجاً والموتى يشتعلون عن الرقصات المجنونة، والوطن المتسربِ في الكفين سراب.
قد يتسع الوقتُ.
قد،
حتى ينمو الأبد وئيداً في جسدي.
لكن هل من غفران يرجى؟
(اذ تنفلتين مراوغة، موغلة، تشتعلين على حد الحلم الناري، فينفلت الزمن دخاناً وتراباً، ينحدر الوقت صخوراً للهاوية، وتنفلتين، فينفلت الأبد المائي الى جسدي المنهوك صراخاً وعويلاً مجنوناً.
وتروغين، فهل أخلع جسدي عني،
أم يمتد الأبد المائي وئيداً دون عناء؟).
لا شيء إذنْ،
لا شيء.
(ووجهك وعد يغفو في زبد البحر، بلا سلوى، وغيوم الذكرى لا تمطر غير الحزن الآسن، والوقت دخان وأنا في منتصف الطرق الرملية، وجهي زمن يبحث عن تاريخ منسي، او قطرة ماء. تنساب الأيام على سطح الذاكرة المصقول، ووجهك باقٍ. تنساب الأحلام على كفّي الخاويتين، ووجهك باقٍ. فمتى أخدش هذا الصمت الراكد، كي أصرخ : آه؟).
أنّى لي أن أبدأ.
(وفراشات الضوء الذهبي ذهبن، بلا ميعاد)؟
(تندفق الثيران الليلية في جرح الأرض المفتوح، لتمضي)
(فتهادَي أيتها الآلام العذبة، حتى أنهي أغنيتي)
وحراب العسس المنشورة توصد أبواب الهرب السرية، والموتى ينتشرون شراكاً في مفترق الساحات.

الليل ثقيل كالجثة، والظلمة كالأبد الراسخ. لا هسهسة أو همهمة غير رفيف البوم، دبيب الأبراص، فحيح الحيات (الثيران الليلية ـ راضية ـ ترعى كلأ الموت، وتلعق ما يجري في المنحدرات)، ولا شيء. طبول أو أسراب صراخ تمرق عابرة في قوس الأفق المقلوب، ولا

شيء. صدى الأبواق الرنانة أو أشلاء الـ «لا» تخبو في الزمن الضائع . .
(ما عادت حوريات البحر يغنين.
بل غيلان تتراقص في ظل القمر المظلم.
أشباح أو جنيات يصعدن من الآبار المسمومة في منتصف الليل، فيخطفن الأطفال من النوم السحري الى مملكة الغرق السفلية، ويغنين:

يا طفلنا الغريب في مهده الصغير
الوعد يرتسم في وجهك الغرير
نم في حمى الكرى نم في مدى النعاس
يا طفلنا الغريب في موته الاخير

تهادَي، أيتها الآلام، تهادَي
حتى أنهي أغنيتي
(فالحوريات ذهبن، بلا ميعاد)

لا شيء. فراغ العالم مبقور، ينداح، وتنطفىء النيران «وفي الزمن الفاصل، في جسدي: تنطفئين» ولا شيء. الليل صخور راكدة في منتصف الوقت (الثيران الليلية ترعى) والأشياء مراوحة، ورياح تطفو في فاجعة، لا ماء، صخور راكدة. تخبو، لا شيء. سماء من أصداء، أصداف من زبد. حمحمة تذوي في جسد «هل تذوين الآن»؟

أجراس الليل تدق، تدق، تدق: فَمَن
يطرق منتصف الوقت الراكد، من؟
أسمع خرخشة خلف الباب، فمن؟
هلا قمت لتبصر من يطرق منتصف الوقت؟

# لأرى النار إلا بكيت

عبد المقصود عبد الكريم

## ١ـ نـــدم

أجدد موتك في كل عشق،
وفي العشق رائحة من نوائبَ،
فيك من العشق رائحةٌ.
أجدد موتك،
والنيل ـ فاكهة الماء ـ ماضٍ كدبٌّ غبيٍّ إلى قاتليك.
تموت، أجدد موتكَ، أحلمُ في عينك ـ الشمسِ، أحلم في عينك الثانيهْ.
أخون، تخون البلادُ، تنوح العظام، ويحترف الشهداء الندمْ.
وموتي المسافة بيني وبينكَ، لستَ تجيءُ ـ أجيء بقاطرة من رضوخٍ وقاطرة من ظلامٍ، عليك
إلى قاتليك أجيءُ.
أجيء

## ٢ـ نار ذكر، نار أنثي

للغناء حننتُ،
دخلتُ الفؤاد، رأيتُك واحدتي تجلسين على العرش، طمأنت قلبيَ، قلتُ: «تقومين عندي،
تنامين عندي. عشقتُكَ واحدتي. أنت لي».
[قبَّلْتني،
وأرضعت القلب ستَّ ليالٍ،
سقتْنِي حليب الفضاءِ،
عشقتُ النجوم القصيةَ، واحدتي].

وشوشْتني، وقد هدها العشق في الليلة السابعةْ:
«أيْ بُنيْ، دع قصيدك، أخشى عليك افتراع الأسى».
قلت: «شعري فرحْ»
قلت: واشتعلي قمراً في ظلام الغناءْ.
[قبّلتني، وأرضعت القلب من نارها]:
قلتُ: «نارك أنثى، وناري ذكَرْ».
قالت امرأة في الفؤادِ:
[وناري تشبُّ على نارها]
«أنت لي، ولنارك ناري. سلام عليك».
[وغابتْ]
ومن يومها لا أرى النار إلا بكيتُ،
ويجرفني للغناء حنينٌ،
أغني الذي حذرتْني ولست أخون،
أغني جديلتها،
وأقول: «سلام عليك».

شعر

# يارا غيمة الوجع

عبد المنعم رمضان

أدخل جلداً من الرمل يغيض عني الماء.
أدخل النيل تهرب الأسماك وتحتجب الغيطان.
أعرف أن جلدتي خرقة بالية تلف الرمل والنيل.
أسأل الذين في وادي الاستغناء يختصمون.
أرفع عني كتابي وأشعل ذِكْرى.

أراني واقفاً أدلق التين والزيتون في عبّ امرأتي وهي تفيضُ بالأطفال والمزارعين، أخشى الوقيعة، أدخل جلباب أمي وسخاً كلوزةٍ. أسأل الكلامَ الكلامَ. تقودني رعشات أمي إلى وادي الكلام، أهجر السفوح. أرى أناساً يخزنون فى قلوبهم ثمراً، وفي عيونهم فيوضاً وينصرفون.

الماء يدخل سرة كيف يخرج عنها؟!
أدخل كالماء سرة ولا أخرج عنها.
قشرتي تنزُّ بي، تحتها تباشير طفحٍ أقدامٌ كالديدان وصليلٌ كالوقفة.
قال قرني: هيّأتَني
قلتُ: هيّأتَني.

الأرض تنهش الذي تخلينا،
وقصبة الوقت في يد الحوذيين يفترعون الهواء ويختلون به.
أنا في وادي الاستغناء والكلام، أنتم في المشُاهده.
أبصروني:
نواقيسي استبدلتها بالفراشات، والقناع بالسر. بين الشتيتين ينتفض العاشق، يسترد وجهاً

ويفقد وجها، يبحث عن النيل والخرقة التي مثله ويستر الجسم والخَبرَ والمكان. يختفي خلف شجرة يُقال لها امرأة ويكشف اللحاء ويدخل النسغ. يصبح الاستغناء طائراً بجناحين، والكلام طائرا بجناحين، والجميع أروقة. أبصروني.
أنا في وادي الاستغناء والكلام،
أنتم في المشاهده.

٢

بين القاهرة وبيني حائط من الفَراش. وقفنا وراء التل المنصوب كرحم امرأةٍ ننظر السالفين ولا نتشهّىٰ
أدخلونا حجرةً بها عبدتان تحتكمان للإله ذي العضوين.
احتمينا بعضوينا وبالطوافين والسر. كنتِ ساخنة كالتي لم تولد. الأخطاء تأتي من النبع، والمواعيد ترفل في ثياب بنات الشعب أقمطةً من الدانتلا، وشرايين البطن. خرجنا لانطلب الأشياء من مانحيهـا، ونَصّـالب أمام أنفسنا في اليوم الواحد حولاً. نأتي بالذي يُريبُ، يأكلون من دهشتنا الفرحَ المر والتعبَ المر، ويأتمرون كطير تعقّبته بحيرةٌ.
بيننا الآن صريفٌ.
الأزمنة الأولىٰ تسعىٰ.
الأزمنة الأولى تمضي.

٣

أقتفي أثر الأوائل يسقط الجِلْدُ عني.
غامريني أيتها المخلوقات الرثة، المخلوقات الجميلة.
اشبكي سلّاً في رئـة الخلق غيماً في قفـاطيني، ردي عن الباب النقش والمواجيد والحوائط الصلدة، اكتفي بطاولـةٍ، ونـاوليني أهبتي أبعث الأشياء من الـرميم، وأصـلي نفسي في الفلوات، أحضن بهجـة كالقلب، أخيف أصحـابي ومنـادميّ. أنا ذاهب نحو المصب.
اتبعوني، صرةً لا تحملون. هاتوا الكتابات والفوانيس الرعب والرعب، شددوا قبضة الرغبة على حيطان القلب. نأتي الآن قائمين أمام قوس يقال له السلامة.نبكي، ونحضن البحر.
لا آخرة تزول.
لا أول يبقي.
حاولوني، أنْـجُ بكم من ساريات الترديد والغناء، أقنص الورد في ولادته الأخيرة. من يرَ باب الأرض لا يوقفني، يرسم فوق الدواخل صليباً ويمضي.
حرّةٌ أمك التي ترعىٰ.
حرّةٌ أمك التي تهيم.

# العقيق

محمد بدوي

يظن ابن هانىء أن السنين وعول جميلهْ،
وأن نداء الهوى وردةٌ،
فيجلس للشعر.
ينضو ثياب النهار،
فيفْرق من بأسه كلُّ شيء؛
أزقة بغداد صارت جواري تسير الهوينا بلا مئزرٍ،
عيونُ المها في الرصافهْ
نزيفُ الصبا،
وهْوَهَاتُ التشهِّي.
كل شيء يغادر كفاً تجيد امتشاق الكؤوس.
وليس سوى «قطربل».
فيغمض عينيه، يهفو ليوم تَقَاسَمَ مَعْ فاتنٍ قهوة الافتتانْ.
إذن يا ابن هانىء يبدو الزمان نسيماً خؤونْ.
فصُفَّ الوجوه،
وحدّق بعينيك دون انتظار الشذى والرعودِ،
وهذي جنانْ
تجيء معَ الليلِ دنّاً ودينْ،
وهذي التي شقّت النهر،
نصفُ تَرَاجَع للخلفِ ذعراً ونصفُ تجاذبه الانحناء،
وهذي التي حدثتك عن النار واللذة المرجأة،
وهذا أبوك وعتمة عينيه ومضُ.

إذن يا ابن هانيء،
هذي الوجوه مرايا،
وبعض الوجوه مرايا،
وبعض المرايا يخون المُحدِّق
كما خان وجهُ الحسين فؤادَ الجمين.

شعر

# قصيدتان

محمد خلف

## ١ ـ طبيعة صامتة

يَفْتحُ البحرُ باباً
كانَ يخْرجُ من موجةٍ داخلهْ.
يسمعُ النايَ يعزفُ صمتاً.
عاشقٌ يَتَقدم تحت المطرْ،
يستعيدُ سواقي دهشتهِ ويفجرُ نبعَ السكينةْ.
ينحني لنباتٍ غريبٍ يَمرُّ،
ثم يغمد في صدره، خنجراً.
فوقَ هذا الحجر،
جرّةٌ تسكب الليلَ والماءَ. للماء هذا بهاءُ الرخام.

## ٢ ـ العزف والسنابـــل

يعزف العودُ عصفورةً،
يعزفُ هالَهْ.
«كان مسترخياً عندما انفتحت كوةٌ في الجدارِ، وألقت إليه بعصفورةٍ.
كانت، الآن، تنزف نزفاً شديداً.
رفرفت فوقه،
حاولت أن تغني له،
أن تمارس عاداتها مثل كل صباح.
لكن ذا النزف كان قوياً، فدارت سريعاً على نفسها ثم حطّت على شفتيه وماتت.

كانَ ينظرُ عبر زجاجِ النوافذِ،
يَرْسمُ هالَهْ.
مرةً، إذْ تغربل في ليلةٍ حفنةً من دقيقْ
ومرَّهْ،
إذْ تطيرٌ طيارةً
على سطحِ بيتٍ عتيقْ.
آه، هالَهْ.
تهاجر خلف المرايا، فكيف يُقبلها الآنَ؛ يبلغ في حِضنها آخرَ الحبِ؟
ها وجه هالة يبحر في كل وجهٍ، ولن يرسم الآن وجهاً، سواه.

شعر

# الجامعة

محمد سليمان

المدينةُ والبردُ فاصلتان، وأنت المغنيِّ،
وهذى الحجارةُ، والريح، تثقُبُ جدران قلبك.
هل أنت مُنْقسمٌ؟
أَعْطِ عينكَ للماءِ، قلبَك للصقرِ، يَنْتَفِض الصقرُ والماءُ يرسو على ضفَّةِ اللونِ.
حين انقسمتَ انْحنيتَ،
وحين انحنيتَ استراحت على ظهرك الحشراتُ،
وجاءتك ضِفْدعةٌ كي تُعينَكَ.
فاصلتان المدينة والوجهُ،
هل تنسفُ الوجهَ أم تستعيدُ الرحيل إلى وطن العشب والنار؟
وقتُك يهوي.
وأغربةُ البحر حولكَ،
هل أنت مُنْتَبِهٌ؟

سُليمانُ فوق أرائكه يتمدَّد.
البحرُ قُدّامه،
والمسَاءُ يحط على قدم التلِّ، والريحُ تكتبُ في الرملِ.
يذهب في حلمه ويؤوبُ،
ويذهب في حلمه، ويغيبُ.
وها هو ذا الهدهدُ النبويُّ يحط على العرش عُكازَهُ.
الممالكُ والعرشُ فاصلتان.
يقول سُليمانُ كل الدروب فواصل: القلبُ والوقتُ، والأفقُ المتمدِّدُ بين الخريفين، لكنني

جامعٌ للجهاتِ.
يقول سليمانُ إثنان أفضلُ من واحدٍ،
من يُعينك حين تحط على ظهركَ الأرضُ، تقلبك الريحُ؟ إثنان يشتبكان على قبَّة الدفء
يحتميانِ ويلتحمان،
ويمتلكان مُباغتَة الشمس، لكنني واحِدٌ مَلِكٌ.

المدينة والبردُ فاصلتان.
وأنت المغني،
على قلبك الآن تزحفُ. •
لنِ تنهضَ الريحُ والماءُ لن يتقدمَ.
غطّسْ جروحِك يا سيدي في الفؤادِ، وَغطسْ فؤادَك في الليل، واسْتَقْبل النارَ، واستقبل الجبلَ المتقدِّمَ. عَلِّقْ على لهب العشب أمنيةً صرعتها الشوارعُ، والحجرُ المتحدر من بؤبؤ العين حتى الفؤادِ، وقل لِلحَمام المدينةُ ليست لِباسا، ولا وطناً للهديل، المدينةُ مذبَحَةٌ.
فاذهبوا في فضاء التشرّدِ مُتَّشِحين بعافية النور. .
فاصلتان المدينةُ والبردُ
كيف تقوِّضُ مملكة زرعتها الشياطينُ؟
جيش من الصخر يلتف حولك، يخنقُ في مقلتيك السهوب، ويملأ كلَّ المرايا بأجنحة الليل.
ها أنت مُستوحِشٌ وحزينٌ، تُفتّش عن وردةٍ أخذتها الحجارة. ها أنت تصعد ليل الصقيع، تحط على مهرةِ النوءِ، تحكي لنفسِك كل مَسَاء عن الدفء. مُدّ يَديْك، وحُطّ على كتف الريح صوتَكْ.
أينْ خطو قلبكَ حتى تخفَّ إليك العصافيرُ.
حَنّتْ دماؤك للعشب واللهب المتطاير،
حَنَّتْ كهوفُك للأمسيات السَّخِيَّةِ.
بين الجدارين وجهك يحكي عن الوجع الأزليِّ،
وبين الجدارين تُمسِي شِباكُك خاويةً، وتبيتُ
وها أنت مُنكفيء تَتَقَيّاً عمَرك.
تهوي على حِجر الليل،
عيناك تنفتحان على زمن القَطْع،
عيناك تنفتحان. . .
سليمانُ يزرع أطرافه في الرمال، ويستقبل الأمسيات البعيدةَ.

كأن الصباح يجيء من البحر مكتسيا بالرذاذ،
يحُدِّثُ عن سَوْسَنات الجبال.
سليمان يمسك في راحتيه الأريجَ، يسوق الجداولَ، يضحك حين يرى نفسَه في البعيدِ،
يُمَرِّغُ عينيه أعضاءَهُ في الحقول، ويختطف الشمسَ. ها هي ذي الشمسُ تلبسُه في الظهيرةِ.
في القلب شمسٌ وفي العين شمسٌ.
وها هو ذا يتوهجُ، يُلقي على البحر سترَتَهُ فيئنُّ.
يقول له القلبُ حين انْتَفَضتَ مَدَدْتَ إلى آخر الأرض وجْهَك.
هل يرحل البحرُ، يرتحل الماءُ فيه وترتحل الريحُ؟
أنشودة الموج تُنْبىء عن بهجةٍ في البعيدِ.
يقول له القلبُ نهران يَلتقيان، وها هي ذي زُرْقةٌ في البعيدِ، تحُدِّث عن أول المدِّ؛
دعني أرى في المرايا مبارزة النار،
هذا التقائي بوجهي وهذا دُعاءُ الوَهَجْ.

المدينة والبردُ فاصلتان.
يقول سليمان كل الدروب فواصلُ: القلبُ والعينُ والرئتان، وما كان سوف يكونُ ولن تشبعَ العينُ، والقلبُ لن يمتلىءْ.
ما الذي قالت الجن في أُمسيات المسرَّةِ؟
يأتي زمانُ اقتلاعكَ.
حين تصير المدينةُ همَّاً يحاصرك الصخرُ، والرملُ يُغْرِقُ نافورة الأمنيات، وتدفع عن عشبك الجبلَ المتقدِّمَ.
جاءت رياح الجنوب وجاءت رياح الشمال، وغادَرَ لونٌ وحَطّت فصولٌ، ومازلت مُنْقطعا كالجبال.
تمد يديك إلى الأرض تحبو إلى البحرِ، والأرضُ تهرب والبحرُ يهربُ.
فاصلتان يقول سليمان؛
الحلمُ والوطنُ المتمرِّدُ يُشْعِل وَهْمَ المكان،
ووَهْمَ الزمان،
وَيفْترس القلبَ،
هذي البلادُ التي سَكَنَتني.. وقَلَّبْتُها،
ثم صرنا عدوين.
كونٌ بليدٌ أردتُ أُزيِّنَهُ فانقطعتُ.
على حافة الموت كل الغريبين ينقطعون.

يقهقهُ، يستدرج الزمن المتسرِّبَ،
قالت له الطيرُ جامعةً ستكونُ
تلوِّن في راحتيك البلادَ وتقتلع البحرَ.
كان المَساءُ يُعكِّرُ قارورةَ العين، ريح من الشرق تقتلع الاغنيات، وريح من الغرب تفتح قلب الظلام.
يقول سليمانُ يتَّسع الليلُ حين تنام المدينةُ، تأوي إلى دِفئها الحشراتُ،
وتقذف صوتك عبر رمال الظلام،
فيمرق فوق الصخور وفوق الجحور،
ويرتد مُتَّصِلا بالأنين.
وخيط من الدمع يكشف ليل الفؤادِ.
انكفأتُ على سرَّةِ النور فانفجر الليلُ،
ذوَّب أثوابَه في المياه،
وكنتُ أُفَتِّشُ عن كُوَّةٍ للمسرَّةِ.
بوَّابتان إلى النار، حلم. يَمُدُّ اصابعَه للنجوم،
وقلب يُحدّق حتى يرى في الفضاء نجومَ الظهيرةِ.
هل أسْلَمَ العشقُ قلباً إلى الدفءِ؟
هل أسْلم القلبُ مملكة للسَّلام؟
تملَّكْتُ فانقسم القلبُ، ثم عَشِقْتُ فضاقت دروبُ المحبةِ.
هذا دمي في الطريق،
وهذي دموعي على صحف العشق.
قالت ليَ الريحُ قَيِّدْ فؤادَك، البحرُ قدّام أنفك والنارُ في الظَّهْرِ.
قالت لي الريحُ جاء زمان اقتلاعك فادخل فم الليل،
كل الدروب تضيقُ وأنت تضيقُ،
فهل تعشق الصخرَ واللهب المتفجِّرَ، أم تَسْتَعيدُ زمانا تبخَّرَ؟
ها أنت تخطو إلي وطن النار، تصلب عينيك بين المياه البعيدهِ، والسَّوسَن المتفتح . .
فاصلتان المدينةُ والبحرُ، والفرحُ الأوَّليُّ وبلقيسُ.
هذا سليمان يقعد بين المرايا،
يُحدِّثُ عن أنهْر تتعطَّل حين تحط الرمالُ،
يقولُ . . ومن ظلمةٍ نستدير إلى ظُلمةٍ.
مالذي لا يضيعُ؟
وأي الشواغِل لا يُسْقِمُ القلبَ؟

مهران يشتبكان على زغب الصبح ، يمتزجان، ويختصران البراري .
تلفهما غيمةٌ وبخارٌ، وخيط من الوهج المتقطع بين الفؤادين.
للصبح لونٌ وللليل لونٌ،
فهل يأكل النهرُ ضفتهُ، أو يصاحبُ عصفورةَ العشب نسرُ الجبال؟
يقول سليمان كل الخُطى تتقدَّم نحو الصقيع ،
فلا تحْنِ رأسَك للريح ،
لا تحنِ رأسَك للجوع ،
مُتْ في الوقوف وكنْ جَبلاً،
يستقر على قدم الوقت،
ينهض بين البرودة والنار، بين الرماد وعصف المياه . .
سليمان ينْثر أوراقه النبويَة، يستدرج الوقت والأغنيات، ويستدرج المهرة الذهبية، ثَمَّ طيورٌ تخبيء في صدره الشدوَ. بلقيس خلف السَّحاب، وبلقيس حطت على شجر النار، دارت وشبَّتْ وصارت غبارا .
سليمانُ يقفزُ، يسحب أعضاءَه في الخلاء، ويستدرج الريحَ، والهدهدَ المتكلمَ. يهتف : من زمنٍ لم تجىءْ بالحكايا .
الكَلام انتهى .
جاء وقتُ الزلازلْ.

# دمية

محمود نسيم

ارتفع الصهيلُ فهجّ الماءُ.
استدار الحصانُ فانتشر الظلُّ.

أتقتربُ الأرضُ الآن بين وجوهِ الموتى، أم تمتصُّ المرأةُ شهوتهَا ويظلُّ هسيسُ الروحِ، لوقعِ خطىً في التيهِ؟
ها هو الماءُ يطغى، والنور يعيش، وهذا رمادٌ، وتلك هي الأرضُ نازفةٌ.

الحصانُ استدار.
وحين تشقّق صخرُ الجبالِ، وصار الأفقُ كقوسٍ مفتوحٍ بين البحرِ والصحراءِ، ارتفع الصهيلُ، وشقّ السهمُ المدى المشتعلْ.
الحصانُ تمدّد داخل بقعةِ ظلّ.
الحصانُ، بشهوته، مسّ جسماً يتخلّق، وتشبّه بالموجِ، فانشقّ عن امرأةٍ، وأهالَ الصهيلَ على جسمِها، وركضْ.

ها هو البحرُ يطغى، والنور يعشي، والطبيعةُ تستغرق في النهائية.
ظلٌّ ينتشرُ، وهذا رمادٌ، وعينا بدائيٍّ تخرجانِ، وتمتصانِ امرأةً بدائية.
استدار الحصانُ، ولفَّ على جسمِه الظلَّ، وتمدَّدَ داخل ذاكرةٍ.
تتولّدُ أحصنةٌ.
أحصنةٌ تتولدُ،
تتولدُ وتهجُّ على البريّة.

وبطيئاً، كان السهمُ يعودُ إلى قوسِهِ، والحصانُ إلى دميةٍ خشبية.

شعر

# إعترفات ابن الورد أمام المحقق

وليد منير

النوافذ تصهلْ
(ودم يبتلع الدرج الواثبْ)
الحناجر تصعد من بحّة البرتقالْ
(ودم يقتلع الشجر الجانح نحو الماءْ)
النبيذ يشعْشعْ
(ودم يتأجج في ورد الروح الشاسعة المفتونةْ)
العصافير تدخلْ
(ودم ينشر أجنحة الألم المجنونْ
فوق فضاء غاربْ)
أتأبط شمساً عذراءَ في صحراء العمر، وأدخل في مدن التاريخ (السيفُ / الحجرُ / المعدنُ / صخرةُ بلّور تتأرجح في القلب / الحلمُ المتموج في سنبلة الجوع / الناموسُ السريُّ)
ـ وبعد؟
ـ أحاول أن أجلو صدأ البرق، وأشهدْ.

**مشـــهد:**
الحانة ترسو خلف فناء الذاكرة الواهنة. الحانة تهتز فتبصق أحصنة الضوء. الحانة تدخل في السيف. الأنسجة الشفافة تنزف في بوابات الماء حنيناً وحشياً، والوشم المنقوش على جلد الصحراء يخبّيءُ في وردته أوجاع ابن الورد، وينشر صرخته المجدولة من لوف الدمع على حبل الحنجرة المسكونة بالقافية الداليةْ.

وإني امرؤ عافي إنائي شركة
وأنت امرؤ عافي إنائك واحدُ

أفرق جسمي في جسوم كثيرةٍ
وأحسو قُرَاح الماء، والماء باردُ.

ناطحاتُ سحابْ
تسرق البرق مني
وتعجنني بالدخانْ
تقيأتها وانفلتُّ إلى شارعٍ جانبيٍّ
تراودني امرأة فيه عن نفسها، وتقدم لي لبناً، ونبيذاً،
ثم تهمس لي: ضمني.
يدها في يدي،
وإذا لجة تحتوينا معاً.
دوننا فزعٍ نغرق الآن في سحب لا يناطحها النفط، والبيبسي كولا، ونافورة العملة الأجنبية،
تفاحة من دمٍ، وغزالٌ، وأجراس حقل بعيدٍ،
وتهمس لي: ضمني.
ونغوص إلى القاع، لا تطأ القدم البدوية ناطحةً، آهِ، إلا وينتصر البرق للفقراء الذين إذا بادلوا البحر أشواقَهم أفلتوا.

**شاهد إثبات (١)**
حين دلفت إلى الفندقْ
كان ابن الورد وحيداً في زاوية البار يعاقر خمراً صفراءْ
تتسكع عيناه بعيداً بين فضاءاتٍ مجهولهْ
ويتمتم بالشعرْ
(كان الشيخ زريَّ الهيئهْ
مكدود النظراتْ
وعليه غبار سفرْ)

حين هبطت مساءً كان يجالس في الصالة بعضَ الغرباءْ

في عصر اليوم التالي،
حين دخلت السوبر ماركتْ
كي أبتاع قليلاً من ثمرات الخوخ

والبازلاء، وبعض العلب المحفوظة من لحم مستوردْ
كان يتابع بعض الغلمانِ، ويرمق قائمة المشترياتْ.
فغر البائعُ فاهْ
حين تساءل عروةُ عن لحم غزال عربي،
أو عن نوع حساءٍ يصلح في طهو الوعي الشعبي على نارٍ هادئةٍ.
أغراني شيء ما أن أتبعه.
في المقهى كان يحدث لوركا عن وجه غجريٍّ عانقه في أوبرا شايكوفسكي.
وكواكب خانت دورتها، وزرافاتٍ مسحوباتِ العنقِ خرجن من البحرِ إلى الصحراءِ فعربدن
على أهداب الصعلوك العاشقْ.

قلت لنفسي: هذا بدوي مخبول العقلْ.
وحثثت السير بعيداً حيث زحام العاصمة الأولْ.

**شاهد إثبات (٢)**
دائماً ألمحه
يهمس في إذن الجوادْ
ويسمي امرأةً مجهولةً
أو يحتسي الويسكي ويبكي
أو يقول الشعر فوق الأرصفةْ.
دائماً ألمحه
في حجر الكابوس يلوي من عنان العاصفهْ
ويوليِّ قبل أن يطلع فجرْ.

في الليالي السالفهْ
كان يطوي نفق الخط الحديدي إلى حقلٍ مجاورْ
حوله كانت نجوم تجتمعْ
وإوزٌّ، وبحيراتٌ، وغاباتٌ من النخل، وأبراج كنائسْ
ويغني

**شاهد إثبات (٣)**
وفي بدروم منزلٍ مهجور

رأيته يضاجع الحضارهْ
وكانت الفنارهْ
تومض في جبينه مكسورةً ومائلهْ
والشرطيُّ كان في الخارجْ
يعتقل القافلهْ
ويقتل الليلكَ والكافورْ.

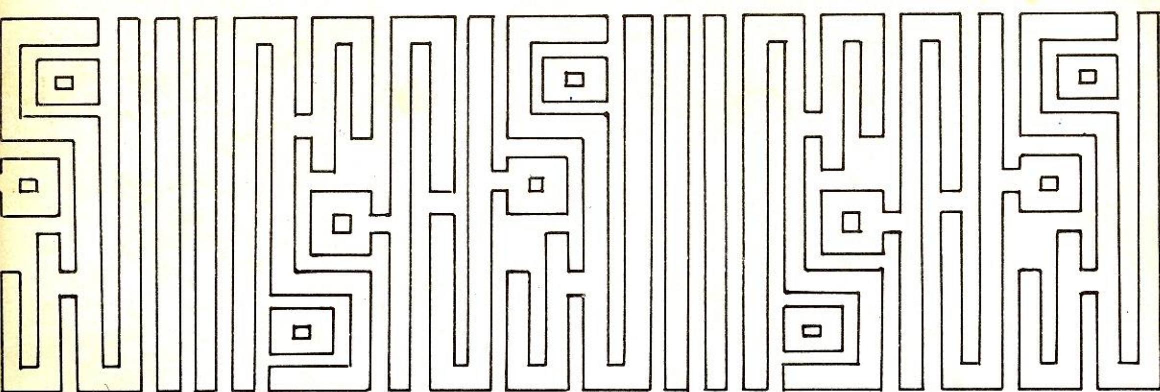
مشـــهد:
تعبر أسلاك الهاتف برقياتٌ خاطفةٌ . . .

ونباحُ كلابٍ، والشرطي السرّي يساوم عاهرةً، أو يقفز في مخ العاشق كي يجتثَّ من المخ شيوعياً يحترف الثورة، أو ثورياً يحترف الفكرَ. الاستفتاءُ الشعبيُّ، العلم الأمريكيُّ، بنـوكُ التسليفِ، الملكُ الفرعونُ يثرثر فوق الشاشةِ، والأسطول السادس يعزف كونشرتو المتوسط، وابنُ الورد نحيلاً يسقط في الحارة، والمخبأ، والشارع، والخيمهْ.

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
متي أضع العمامة تعرفوني.

- من صار يسرق من؟
- ناطحات سحابْ
تسرق البرق مني وتعجنني بالدخانْ
- وأنت. . . ألا تسرق التاجَ والطيلسانْ
- أنا أسرق الشمسَ والطير والأغنياتِ
- وتزرعها في دماغ الأجنَّهْ
كالدماء التي تنبجسْ
كالمخالب كالسنديانْ
فمن صارَ يسرق مَنْ؟
- إنهم يسرقون الوطنْ
وأنا أسرق الحلمَ، لا يستوي السارقانْ
- اعترفت إذنْ؟!
- لا أنا خارج من دمي، ولا أنت من جلدةِ الأفعوانْ
- وقع الآن باسمكَ

(في ورق المحضر انفلتَ البحرُ من أسرِه الأبديِّ.
وعروة يُدخل في خيمة البحر معتقلاً، فاتحاً صدره للسماءِ التي تنزف الزرقةَ. انفلت البحر
من أسره الأبديّ وصار اسمه عروةً، والسماءُ اسمها بنت ورد.
ومعتقلاً يدخلُ الآنَ في الحانةِ، المهرةِ، السيفِ، نافورةِ الدمِ والبيلسانْ )



**Al karmel**
**(14) 1984**